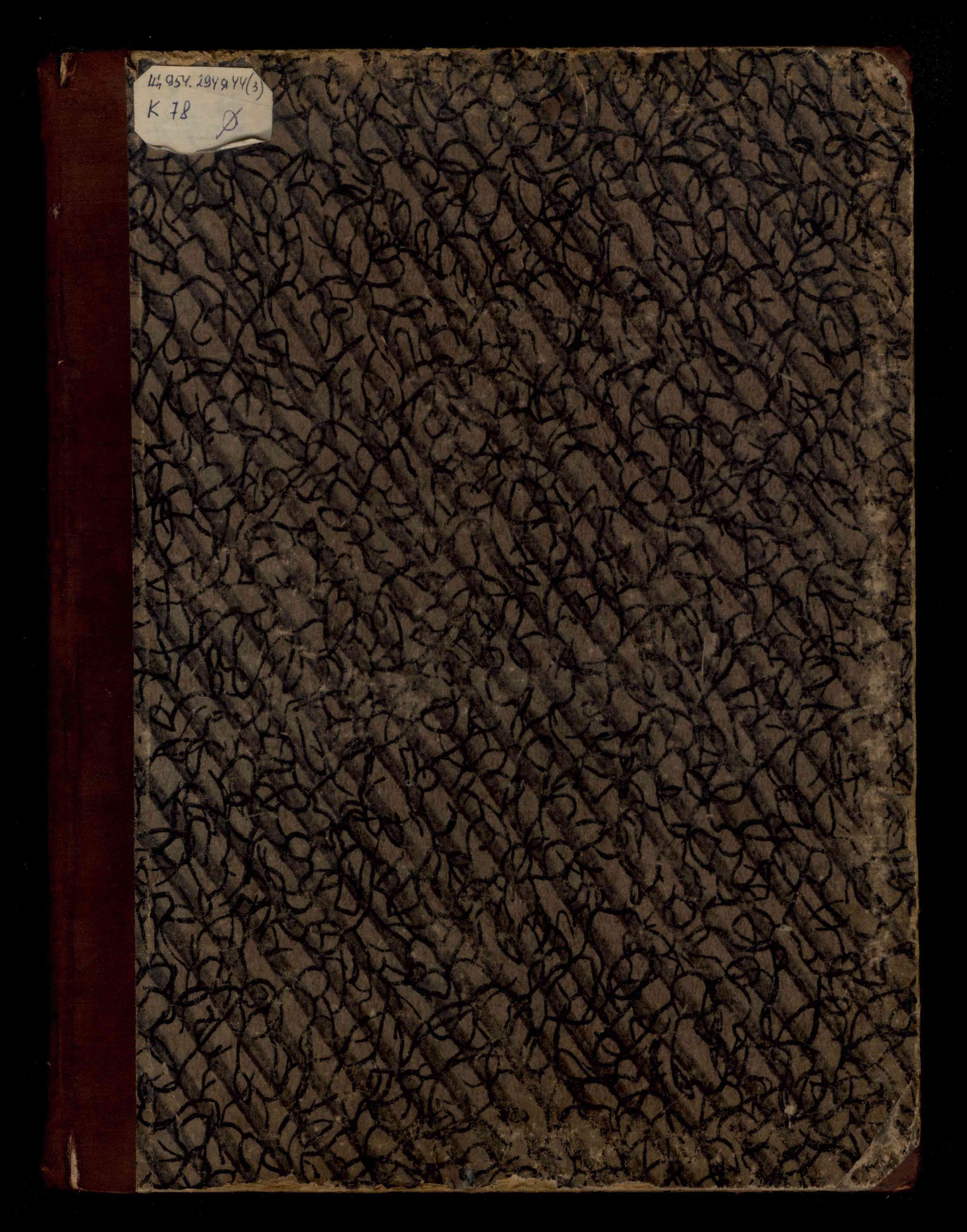


ИЗДАНІЕ А. ГУТХЕЙЛЬ

60 ausgewählte Klavier-Etüden

von

J. B. CRAMER.

Dritte vermehrte und verbesserte Ausgabe mit Vorwort, Fingersatz, Vortragsbezeichnungen und Anmerkungen

von

HANS VON BÜLOW.

60 ИЗБРАННЫХЪ ФОРТЕПІАННЫХЪ ЭТЮДОВЪ

КРАМЕРА

Третье умноженное и исправленное изданіе съ аппликатурою, знаками исполненія и примѣчаніями

ГАНСА фонъ БЮЛОВА.

Тетр. 1. 2. 3. 4. по 1 руб. въ одномъ томѣ 3 р.



Москва у А. Гутхейль
Поставщика Двора ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА и коммиссіонера ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ
на Кузнецкомъ мосту домъ 16.
С.-Петербургъ А. Иогансенъ Невскій проспектъ № 58.
Кіевъ у Л. Идзиковскаго Варшава у Гебетнеръ и Вольфъ

60 ЭТЮДОВЪ КРАМЕРА, обработанные Гансомъ Бюловымъ. Тетр. 1я

60 ETÜDEN VON J. B. CRAMER, bearb. v. Hans von Bülow. Heft 1.

Heft I.

I.





(Примѣчанія.) 1. Сначала каждая рука отдѣльно разучиваетъ свою партію, въ медленномъ темпѣ и съ равномѣрною силою. Для провѣрки результатовъ слѣдуетъ ускорить темпъ и вмѣсто *forte* играть безразличнымъ *mezzo-piano*. При малѣйшей неясности въ игрѣ должно возвращаться къ первому способу. Обѣими руками вмѣстѣ можно начать играть лишь тогда, когда побѣждены механическія трудности. Добиваться исполненія *crescendo*, *diminuendo* и т. д. слѣдуетъ такимъ же способомъ, т. е. игрѣ обѣими руками вмѣстѣ должно предшествовать разучиваніе каждою рукою отдѣльно съ точнымъ соблюденіемъ динамическихъ оттѣнковъ. Само собою разумѣется, что этихъ правилъ нужно придерживаться и при усвоеніи всѣхъ этюдовъ настоящаго сборника.

2. Учитель долженъ требовать правильной арпеджировки, гдѣ такой способъ исполненія указанъ, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, не долженъ допускать не одновременнаго удара въ одной и той же рукѣ, какъ и въ обѣихъ рукахъ, гдѣ таковой не обозначенъ (соотвѣтственнымъ знакомъ). Малѣйшее допущеніе произвола въ этомъ отношеніи въ началѣ ученія влечетъ за собою впослѣдствіи непоправимый вредъ.

Первый арпеджированный аккордъ исполняется такъ:



второй (въ 10мъ тактѣ) такъ:



Различіе въ исполненіи обоихъ арпеджированныхъ аккордовъ зависитъ съ одной стороны отъ различія въ ихъ продолжительности, а съ другой – отъ различія въ расположеніи голосовъ аккорда въ обѣихъ рукахъ въ первомъ и во второмъ случаѣ, и отъ происходящаго отъ того различія въ звучности. Необходимость исполненія въ 1мъ тактѣ аккорда одною рукою послѣ другой вытекаетъ изъ того, что при способѣ исполненія, примѣняемомъ въ 10мъ тактѣ, аккордъ звучалъ бы слишкомъ бѣдно, такъ какъ верхній голосъ являлся бы простымъ удвоеніемъ басовыхъ нотъ тремя октавами выше.

(Anmerkungen.) 1. Jede Hand übe ihren Part zuvörderst allein, in langsamen Zeitmasse und gleichmassiger Stärke. Zur Gegenprobe diene hierauf der Versuch, das Zeitmass zu beschleunigen und ein unterschiedsloses *mezzo piano* an die Stelle des *forte* zu setzen. Beim Hervortreten der geringsten Undeutlichkeit kehre man hierauf zur ersten Methode zurück. Das Zusammenspiel beider Hände beginne erst nach erlangter Bewältigung der mechanischen Schwierigkeiten. Das Studium des Vortrages der „*crescendo's*" und „*diminuendo's*" u. s. w. hat sich hierauf in gleicher Weise zu entwickeln, d. h. dem Zusammenspiel beider Hände hat die Uebung jeder einzelnen Hand in richtiger Ausführung der dynamischen Vorschriften wiederum vorherzugehen. Diese Grundsätze sind natürlich für das Studium aller dieser Etüden zur Geltung zu bringen.

2. Der Lehrer dringe auf ein systematisches Arpeggiren, wo diese Ausführungsart vorgeschrieben ist, ebenso gewissenhaft auf die Unterlassung der Manier des successiven Anschlagens, wo dieselbe nicht ausdrücklich vorgezeichnet ist. Die Gestattung der geringsten Willkür in besagtem Puncte – beim Anfange des Unterrichts – führt unausrottbare Nachtheile mit sich.

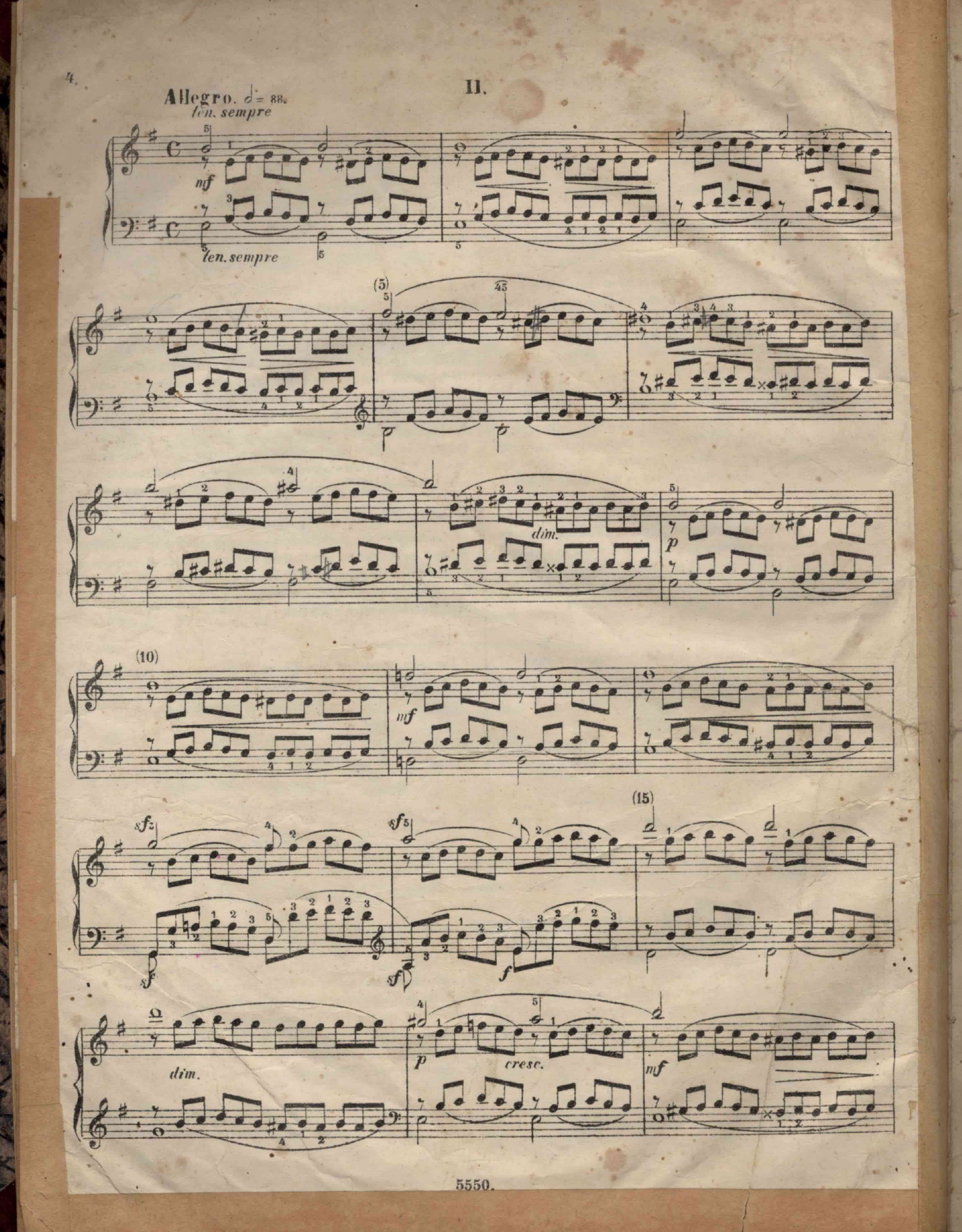
Der erste arpeggirte Accord werde folgendermassen ausgeführt:



der zweite, Tact 10:



Der Unterschied in der Ausführung der beiden arpeggirten Accorde ist einestheils bedingt durch deren verschiedenen Dauerwerth, anderntheils durch die Verschiedenheit des Zusammenklangs ihrer Formen in beiden Händen. Die Nothwendigkeit des Nach Einanders beider Hände in Tact 1 ergibt sich aus der Klangdürftigkeit, welche durch eine ähnliche Ausführung wie in Tact 10 desshalb entstehen würde, weil die Oberstimme in einer Entfernung von drei Octaven nur die Basstöne verdoppelt.


II.
Allegro. 𝅗𝅥 = 88.
ten. sempre
mf
ten. sempre
(5)
dim.
p
(10)
mf
sf
sf
f
(15)
dim.
p
cresc.
mf



(Примѣчанія.) 1. Твердый ударъ пальцевъ внѣшней стороны рукъ*) и точное выдерживаніе ими клавишъ составляетъ главное условіе, при которомъ усвоеніе этого № является наиболѣе полезнымъ. Указанныя при этомъ перемѣны пальцевъ должны производиться возможно быстро.

2. Движеніе среднихъ пальцевъ въ обѣихъ рукахъ должно, при равномѣрной легкости, сохранять естественное выраженіе мелодическаго рисунка, т. е. нужно увеличивать силу при восходящемъ направленіи и уменьшать ее – при нисходящемъ.

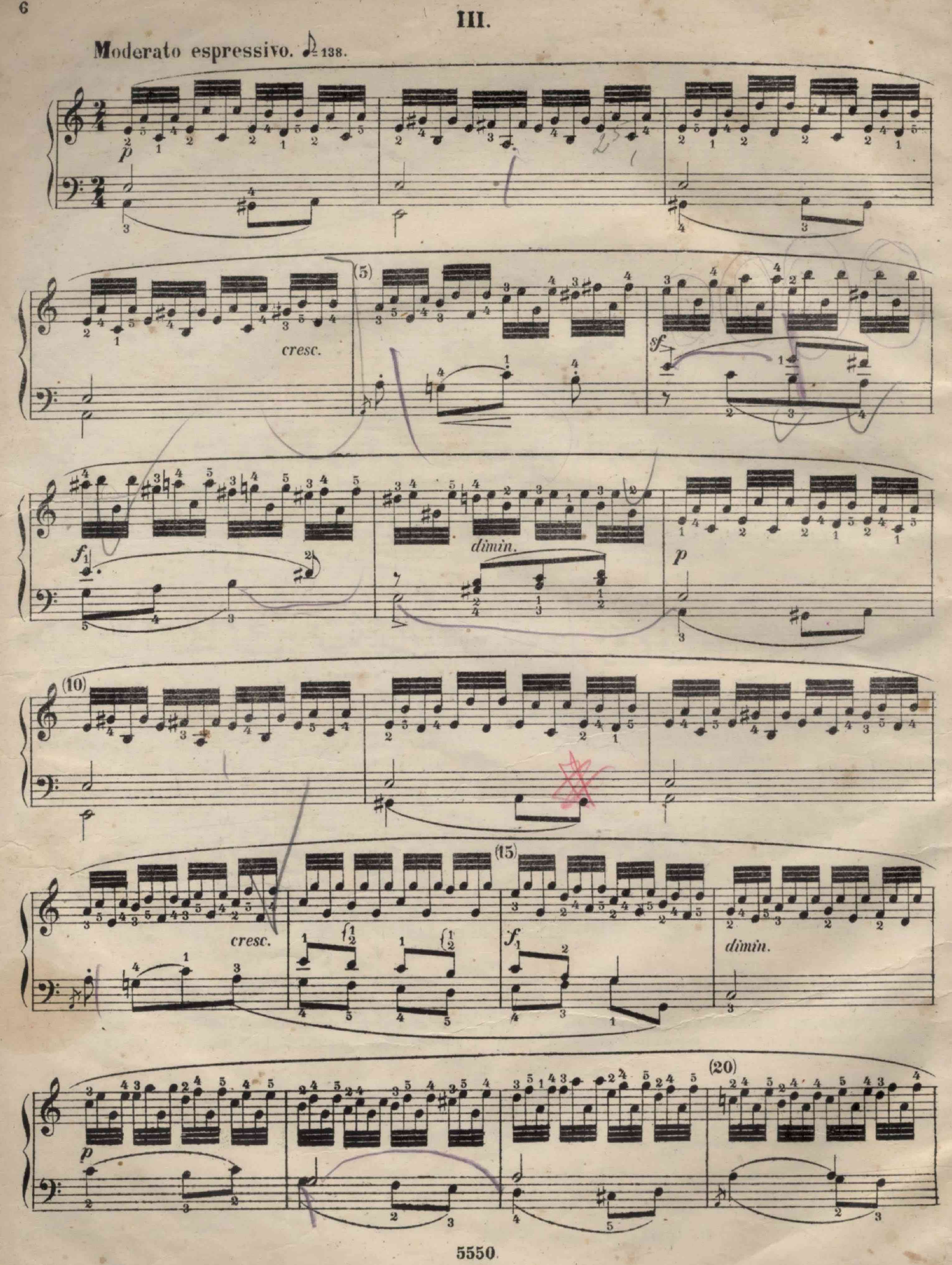
(Anmerkungen.) 1. Festes Aufsetzen der äusseren Finger und Verbleiben auf den ihnen zukommenden Tasten ist Hauptbedingniss einer erspriesslichen Uebung dieses Stückes. Der dabei vorgeschriebene Fingerwechsel ist möglichst rasch zu bewerkstelligen.

2. Die Bewegung der Mittelfinger in beiden Händen hat bei gleichmässiger Leichtigkeit dennoch stets den natürlichen melodischen Ausdruck der Figur zu wahren, d. h. beim Aufsteigen ein wenig anzuschwellen, beim Zurückgehen ein wenig abzunehmen.

*) Пятыхъ пальцевъ

III.

Moderato espressivo. ♪=138.



cresc. mf sfz sfz dimin.



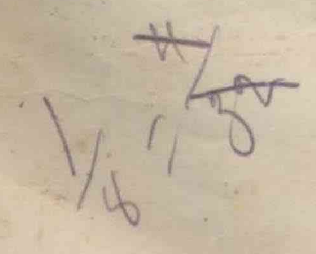


(Примѣчанія.) **1.** Кажущаяся ничтожность роли лѣвой руки въ этомъ этюдѣ не должна приводить къ мысли, что предписанное въ № 1мъ правило разучивать каждою рукою отдѣльно здѣсь не имѣетъ мѣста. Примѣненіе этого правила, напротивъ, увеличитъ музыкальный интересъ нумера, а слѣдовательно принесетъ косвенную пользу и игрѣ правой руки.

2. Нѣкоторыя измѣненія въ крамеровской аппликатурѣ, кажущейся, на первый взглядъ, можетъ быть и удобною, въ данномъ случаѣ (какъ и во многихъ другихъ мѣстахъ) показались издателю необходимыми, чтобы доставить неразвитому 4му пальцу больше случаевъ для самостоятельнаго развитія. Правильное положеніе руки существенно зависитъ отъ этой эманcипаціи 4го пальца.

(Anmerkungen.) **1.** Die scheinbare Unbedeutendheit der der linken Hand in dieser Etüde zuertheilten Rolle verführe nicht zum Glauben an einen möglichen Dispens von der bei № 1. gegebenen Vorschrift des separaten Studiums jeder Hand. Die Anwendung derselben wird vielmehr gerade hier auf das musikalische Interesse an dem Stücke anregend wirken und somit auch dem Spiele der rechten Hand mittelbar zu Gute kommen.

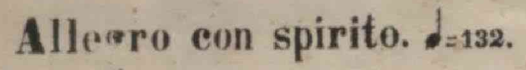
2. Eine theilweise Veranderung des Cramerschen (auf den ersten Anblick vielleicht bequem erscheinenden) Fingersatzes schien dem Herausgeber (wie an vielen anderen Stellen) nothwendig um dem vernachlässigten „vierten“ Finger jede mögliche Gelegenheit zur individuellen Ausbildung zu geben. Eine mustergiltige Handhaltung ist wesentlich durch diese Emanzipation des vierten Fingers bedingt.



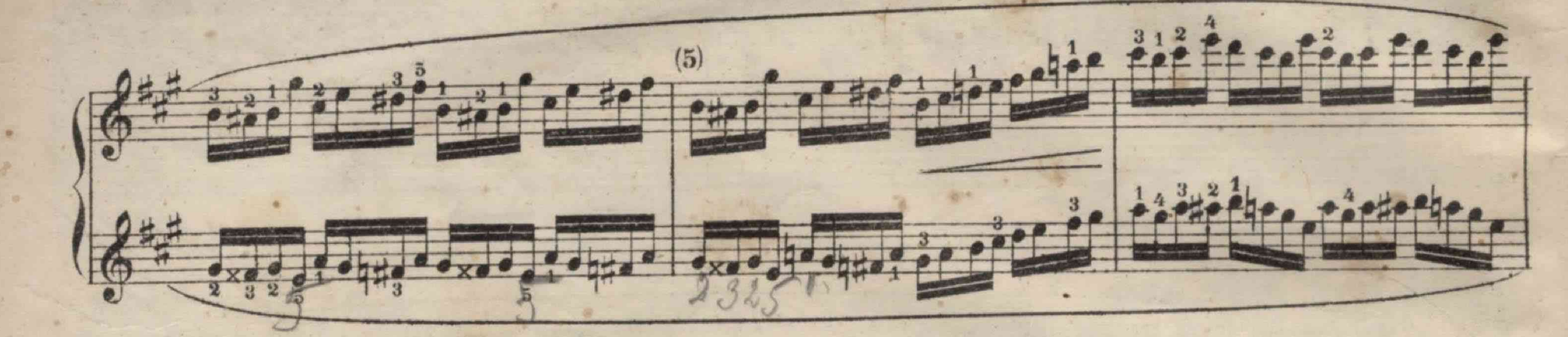
Въ ориг. изд. № 12.

Original № 12.

IV.


Allegro con spirito. ♩=132.


fe sempre legato


(5)


dimin.


(10)
cresc.


f
dimin.
(15)
p
cresc.
Ped.
Ped.

(Примѣчанія.) 1. Цѣлесообразное распредѣленіе рисунковъ между обѣими руками въ тактахъ 14–17, какъ и въ 25^мъ, обусловливается ритмическими и чисто механическими причинами. Къ послѣднимъ относится правило избѣгать, при скрещиваніи рукъ, употребленія большихъ пальцевъ, благодаря чему вся ладонь приближается къ клавишамъ и уменьшается свобода движеній рукъ.

2. Выставленная въ 10^мъ и 11^мъ тактахъ аппликатура служитъ образчикомъ аппликатуры и для всѣхъ подобныхъ (приведеннымъ въ 10^мъ и 11^мъ тактахъ) рисунковъ въ тонахъ, не содержащихъ въ себѣ всѣхъ черныхъ клавишъ. При транспонировкѣ же этого Этюда въ тоны „Си" или „Ре♭" (Мажоръ,) напротивъ, должно было бы дать предпочтеніе слѣдующей аппликатурѣ для лѣвой руки: 1324, 1324...., для правой: 1423, 1423....

Въ ориг. изд. № 13.

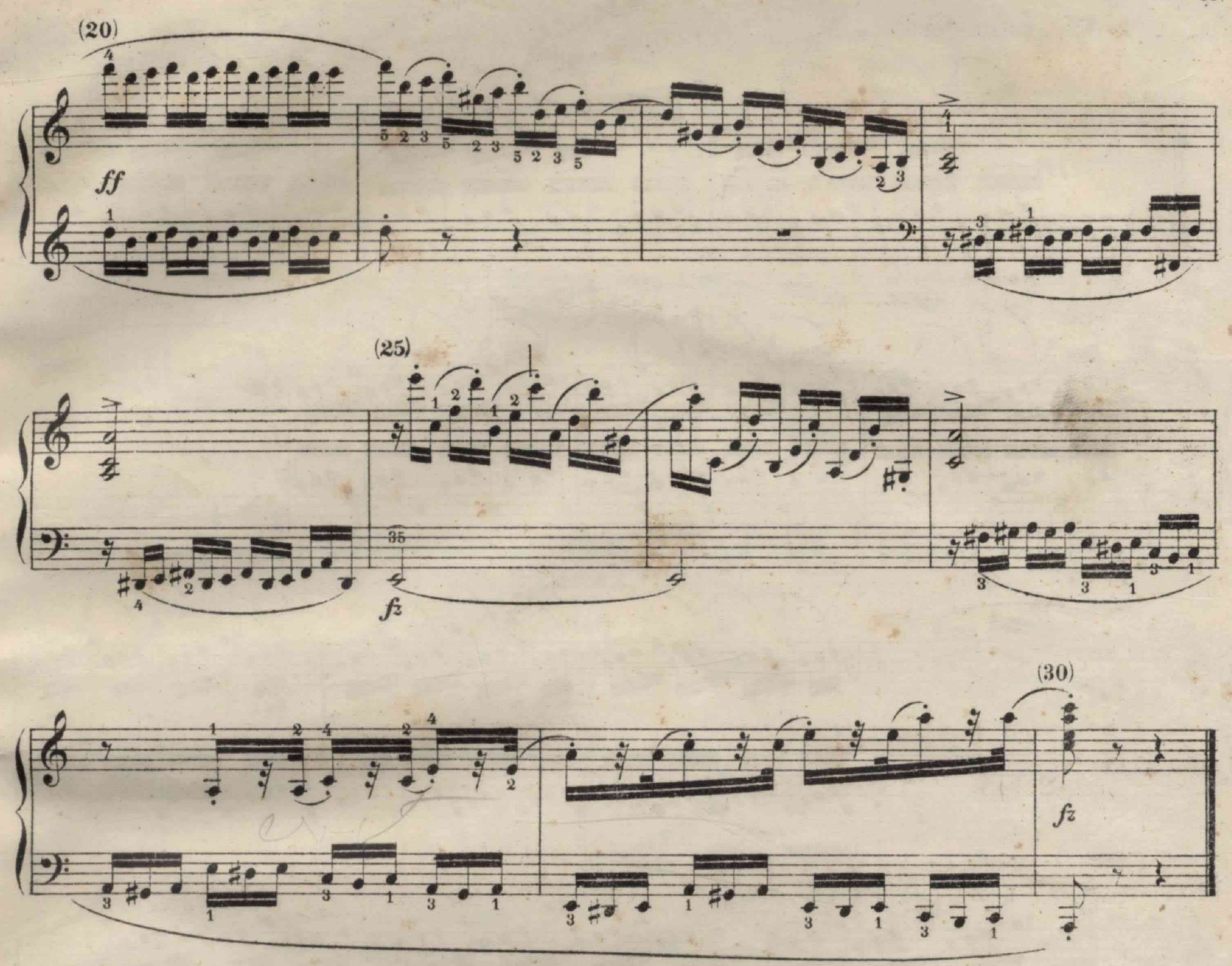
(Anmerkungen.) 1. Eine zweckmässigere Vertheilung der Figuren in Tact 14–17, auch 25 unter die beiden Hände schien aus rytmischen wie rein mechanischen Gründen geboten. Zu den letzteren zählt die Regel, bei Kreuzung der Hände den Gebrauch der Daumen zu vermeiden, welche durch Heranziehung der ganzen Handfläche in das Spiel die Leichtigkeit der Bewegung jeder Hand verkümmern.

2. Der für Tact 10–11 gegebene Fingersatz ist für alle ähnlichen Rückungen in denjenigen Tonarten maassgebend, welche nicht sämmtliche Obertasten beschäftigen. Beim Transponiren dieser Etude nach „H" oder „Des" würde hingegen für die linke Hand: 1324, 1324.... für die rechte: 1423, 1423.... vorgezogen werden dürfen.

Original № 13.

V.





(Примѣчанія.) 1. Правильнымъ усвоеніемъ этого этюда могутъ быть достигнуты, даже начинающимъ, внятность, равномѣрность силы и твердость такта,—качества, составляющія принадлежность такъ называемой „бравурной" игры. На динамическіе оттѣнки вообще можно не обращать вниманія.

2. Наибольшая польза отъ этого этюда получится тогда, когда исполнитель, преодолѣвъ всѣ отдѣльные „камни преткновенія," встрѣчающіеся въ немъ, сыграетъ его разъ шесть подъ рядъ, увеличивая каждый разъ силу и скорость.

3. Тридцать вторыя въ пр. рукѣ (такты 2, 4, 6, 28 и 29) можно играть вмѣстѣ съ третьею нотою тріоли лѣв. руки. Традиція исполненія, напр., *Рэ* мажорной прелюдіи и *Ми* минорной фуги изъ 2й части „Wohltemperirtes Clavier" Баха оправдываютъ такое упрощеніе.

4. Въ тактахъ 21мъ и 22мъ можно примѣнять также и другія аппликатуры: 2 3 4 или 3 4 5.

(Anmerkungen.) 1. Das, was man gemeinhin „Bravour" zu nennen pflegt, kann durch richtiges Studium dieses Stücks, auch seitens eines Anfängers demselben bald beigebracht werden: Deutlichkeit, kräftige Gleichmässigkeit, Taktfestigkeit. Von dynamischen Schattirungen kann im Grossen und Ganzen abgesehen werden.

2. Der Hauptnutzen aus dieser Etüde wird sich dann einstellen, wenn der Spieler nach Bewältigung aller einzelnen „Steine des Anstosses" dieselbe ein halb Dutzendmal hinter einander mit gesteigerter Kraft und Geschwindigkeit gewissermassen abrollt.

3. Die 32-stel der rechten Hand (Takt 2. 4. 6. 28. 29.) können mit je der dritten Triole in der linken Hand zusammentreffen. Die Tradition z. B. für den Vortrag des *D*-dur Präludiums und der *E*-moll Fuge aus dem zweiten Theile von Bach's wohltemperirtem Klavier rechtfertigt eine solche Accommodation.

4. Für die Finger in Takt 21 u. 22 sind auch andere Fingersätze: 2 3 4 oder 3 4 5 statthaft.

Въ ориг. изд. № 6. Original № 6.

VI.


Allegro moderato. ♩= 114.
pp
ten. sempre legato
cresc.
(5)
f
pp
(10)
cresc.
f
(15)
ff
pp
cresc.
(20)



(Примѣчаніе.) Транспонировка этого этюда въ тоны *Соль* и *Фа* миноръ еще болѣе разносторонне увеличило бы его техническую пользу. Вообще, упражненіе въ транспонировкѣ, какъ средство къ развитію у ученика слуха и муз. пониманія, слѣдуетъ начинать по возможности раньше.

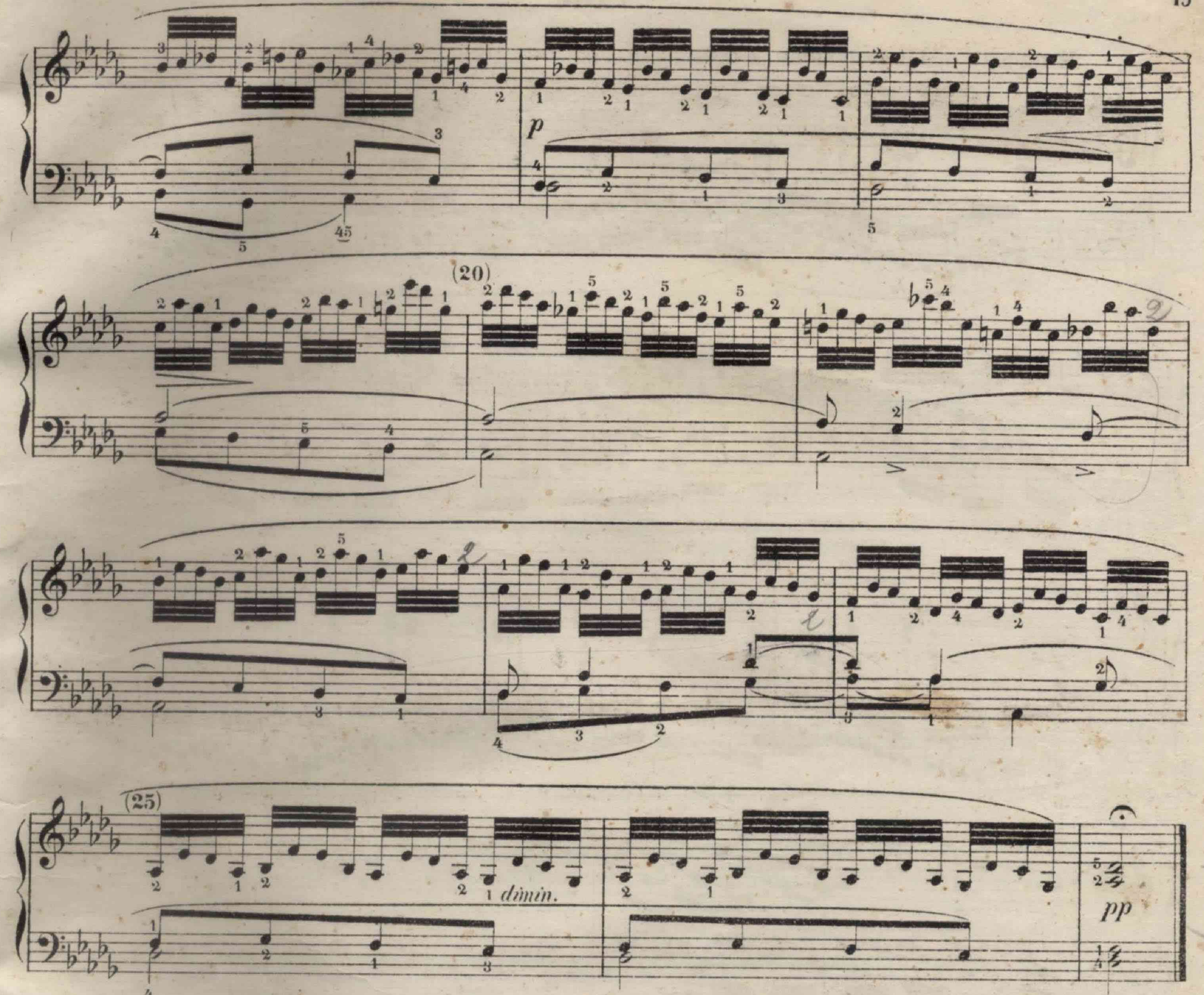
Въ ориг. изд. № 22.

(Anmerkung.) Eine Transposition dieser Etüde nach *G* moll und *F* moll dürfte ihre technische Nützlichkeit noch vielseitiger erproben, wie andereseits die Uebung des Transponirens zum Vortheil der Gehörs- und musikalischen Verstandesentwickelung des Schülers nicht frühzeitig genug empfohlen werden kann.

Original № 22.

VII.





(Примѣчанія.) 1. Педагогическій опытъ издателя убѣдилъ его въ относительной безполезности этого этюда въ тонѣ оригинала (*Рэ* мажоръ), въ которомъ, при условіи непрерывнаго *Legato*, для небольшихъ рукъ нельзя подобрать вполнѣ удобной для фцаппликатуры уже при переходѣ отъ перваго такта ко второму; въ тонѣ же *Рэ* ♭ мажоръ этотъ этюдъ становится цѣлесообразнымъ и полезнымъ.

2. Въ тактахъ 9, 13 и 14 нужно требовать вполнѣ точнаго выдерживанія большаго пальца лѣв. руки, когда 2й палецъ на послѣдней осьмой переставляется чрезъ большой палецъ. На такія подготовительныя упражненія къ „полифонической" игрѣ обыкновенно не обращаютъ должнаго вниманія.

3. Совѣтуемъ, затѣмъ, транспонировать этюдъ въ тонъ *До*-мажоръ, при чемъ неизбѣжныя измѣненія въ аппликатурѣ предоставляются усмотрѣнію учителя.

Въ ориг. изд. № 3.

(Anmerkungen.) 1. Die pädagogischen Erfahrungen des Herausgebers haben ihm die relative Unbrauchbarkeit dieser Etude in der Tonart des Originals (*D* dur) - ein wirklich klaviermässiger Fingersatz ist für Hände geringerer Ausdehnung bei ununterbrochenem Legatospiele schon im Uebergange des ersten in den zweiten Tact unauffindbar - ebenso evident dargethan, als ihre Zweckdienlichkeit in der Transposition nach Des dur.

2. Auf ein genaues Festhalten des Daumens der linken Hand in den Tacten 9, 13, und 14, während der Zeigefinger auf dem letzten Achtel überzuschlagen hat, kann nicht streng genug geachtet werden. Dergleichen Vorübungen zum „polyphonen" Spiel wird gewöhnlich nicht die gebührende Aufmerksamkeit gewährt.

3. Zu empfehlen ist ferner eine Versetzung der Etude nach C dur, wobei die unausbleiblichen Applicaturveränderungen der Intelligenz des Lehrers anheimgestellt werden.

Original № 3.

VIII.



Moderato con espressione. ♩= 132.
p
(5)
poco più f
ten.
(10)
mf
sfz
(15)
cresc.
f
(20)
ten.
dimin.



(Примѣчанія.) 1. Этотъ этюдъ разсматривается сначала, какъ упражненіе въ бѣглости для лѣв. руки. Учитель долженъ заботиться о томъ, чтобы вмѣстѣ съ равномѣрностью въ ударѣ пробуждалось въ ученикѣ чувство гармоническаго значенія баса. Чувство это выражается въ выдѣленіи (посредствомъ акцентовъ), хотя и не слишкомъ рѣзкомъ, нотъ баса, заключающихъ модуляцію. Само собою разумѣется, что безъ особенной необходимости не слѣдуетъ нагромождать акценты; напр., такты 1й и 2й не допускаютъ повторенія акцента на основномъ басу, въ 5мъ же тактѣ, напротивъ, должно сдѣлать легкій акцентъ, кромѣ 1й и 3й четверти, еще и на 4й и 8й осьмой, въ 6мъ и 7мъ тактахъ — на каждую четверть, между тѣмъ какъ въ тактахъ 23мъ и 31мъ вторая четверть не допускаетъ никакого акцента вслѣдствіе того, что гармонія въ нихъ остается одна и та-же. —

2. Усвоеніе партіи правой руки отдѣльно принесетъ не малую пользу для осмысленнаго и изящнаго исполненія. — Аппликатура, кажущаяся сложною, должна быть въ точности соблюдаема: она подсказана заботою о разнообразіи удара и правильной декламаціи мелодической фразы.

3. Группето въ 29мъ тактѣ можетъ быть исполнено двояко, или [нотный пример] или [нотный пример]; издатель, однако, отдаетъ предпочтеніе второму способу, какъ сохраняющему ритмическое строеніе мелодіи (на второй четверти не производится новаго звука, а продолжается звукъ первой четверти), диссонансъ же на четвертой осьмой, происходящій отъ одновременнаго вступленія съ басовымъ *Соль* верхняго *Ля* ♭, не можетъ считаться неблагозвучнымъ.

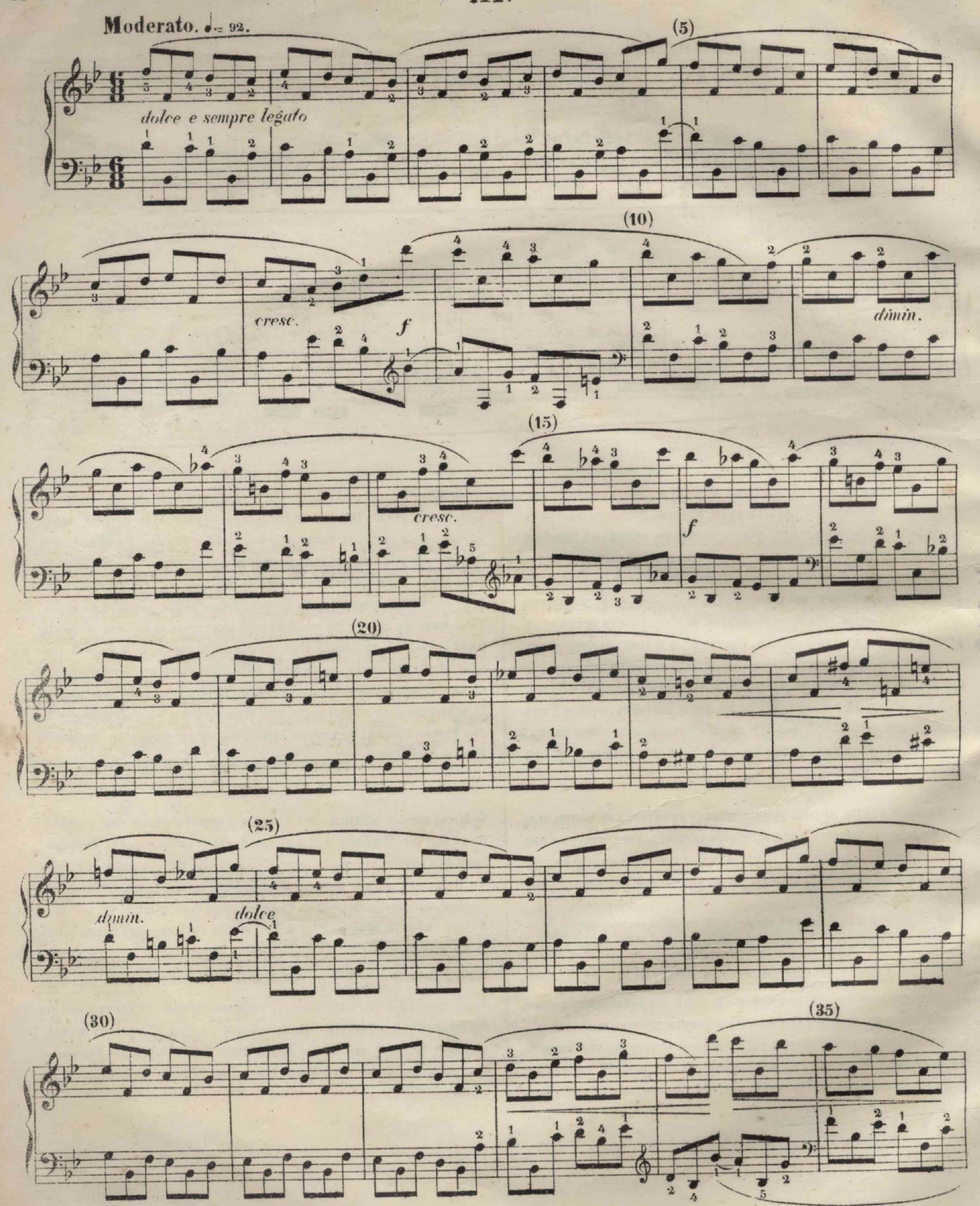
(Anmerkungen.) 1. Zunächst wird diese Etude als eine Geläufigkeitsübung für die linke Hand aufgefasst werden. Der Lehrer achte darauf, dass in dieser Beziehung das Gefühl für die Führung des Basses inmitten der Bemühungen um gleichmässigen Anschlag stets rege bleibe. Dieses Gefühl hat sich in einer, wenn auch nicht allzumerklichen, Accentuirung der die Modulationsschritte kennzeichnenden Töne kund zu geben. Es versteht sich von selbst, dass die Accente nicht ohne Noth zu häufen sind, wie denn z.B. die Tacte 1 und 2 eine wiederholte Betonung der tiefsten Note nicht zulassen. Dagegen sind im Tact 5 neben dem ersten und dritten Viertel auch das vierte und achte Achtel leise zu markiren, in Tact 6 und 7 jedes Viertel, wogegen in den Tacten 23 u. 31 das zweite Viertel wegen der ruhenden Harmonie keinen Accent verträgt.

2. Nicht minder nützlich wird sich das Separatstudium der rechten Hand für verständigen und schönen Vortrag erweisen. Auf Beobachtung des scheinbar complicirten Fingersatzes ist sorgsam zu wachen: die Rücksicht auf die verschiedenen Anschlagsarten und die richtige Declamation der melodischen Phrase haben ihn dictirt.

3. Der Doppelschlag im Tact 29 kann auf zweierlei Art ausgeführt werden, entweder: [Notenbeispiel] oder: [Notenbeispiel] doch ertheilt der Herausgeber der letzteren Weise den Vorzug, weil sie die Integrität der Tonfolge (Ruhe auf dem zweiten Viertel) rytmisch strenger festhält und die auf dem dritten Achtel durch den Zusammenklang mit dem Basse enstehende Dissonanz as/g nicht übelklingend genannt werden kann.

Въ ориг. изд. № 16. Original № 16.

IX.


Moderato. ♩.= 92.
(5)
dolce e sempre legato
(10)
cresc.
f
dimin.
(15)
cresc.
f
(20)
(25)
dimin.
dolce
(30)
(35)



(Примѣчанія.) 1. Аппликатура оригинала оставлена безъ измѣненія, хотя по принципамъ новѣйшей техники, именно, согласно требованіямъ фразировки, можно было бы сдѣлать въ ней систематическія измѣненія. Однако, главнѣйшая задача этого этюда заключается въ достиженіи *Legatissimo* въ обѣихъ рукахъ; въ этомъ отношеніи руки должны соперничать одна съ другою.

2. Распредѣленіемъ дугъ указывается исполнителю, что первая затактовая нота въ этюдѣ отсутствуетъ и что мотивъ начинается *arsis*'омъ (повышеніемъ), который чрезъ каждые два такта даетъ едва замѣтный акцентъ. Отступленіе отъ такого фразированія въ тактахъ **34 - 40** обусловливается удлиненіемъ мелодіи, согласно которому немыслимо дѣлать перерывъ предъ послѣдней осьмой тактовъ **34** и **38**.

3. Должно представить себѣ слѣдующій ритмъ: $\frac{6}{8}$ ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩, т. е. нужно задерживать пальцы въ обѣихъ рукахъ на 1-й и 4-й нотѣ, конечно, не замедляя вступленіемъ 2-й и 5-й осьмой.

4. Въ новыхъ популярныхъ изданіяхъ (Litolff и Peters) въ тактахъ 35-мъ и 39-мъ въ лѣв. рукѣ на второй осьмой вмѣсто *си*♭ поставлено *фа*, что противурѣчитъ имѣющемуся у издателя старому англійскому изданію (съ собственноручною корректурою автора.)

Въ ориг. изд. № 7.

(Anmerkungen.) 1. Der Fingersatz des Originals ist beibehalten worden, obwohl nach den Prinzipien moderner Technik - nämlich im Einklange mit der Phrasierung - systematische Änderungen an demselben vorgenommen werden könnten. Doch die Hauptsache ist Erlernung eines „Legatissimo" in beiden Händen, welche hierin durchgängig einhellig mit einander zu wetteifern haben.

2. Durch die Bogeneintheilung ist dem Spieler dargelegt, dass die erste Auftaktsnote verschwiegen worden ist, dass das Motiv mit einer Arsis (*Hebung*) beginnt, der nach zwei Takten immer eine - sehr unmerkliche - Betonung zukömmt. Eine Abweichung von dieser Phrasierung Takt **34 - 40** rechtfertigt sich aus der melodischen Dehnung, der gemäss vor dem letzten Achtel von Tact **34** u **38** ein Absetzen undenkbar ist.

3. Als Metrum hat man sich vorzustellen: $\frac{6}{8}$ ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩ somit den Finger auf der **1** u. **4** Note verweilen zu lassen, in beiden Händen, natürlich ohne die Eintritte der **2.** u. **5.** Note zu verzögern.

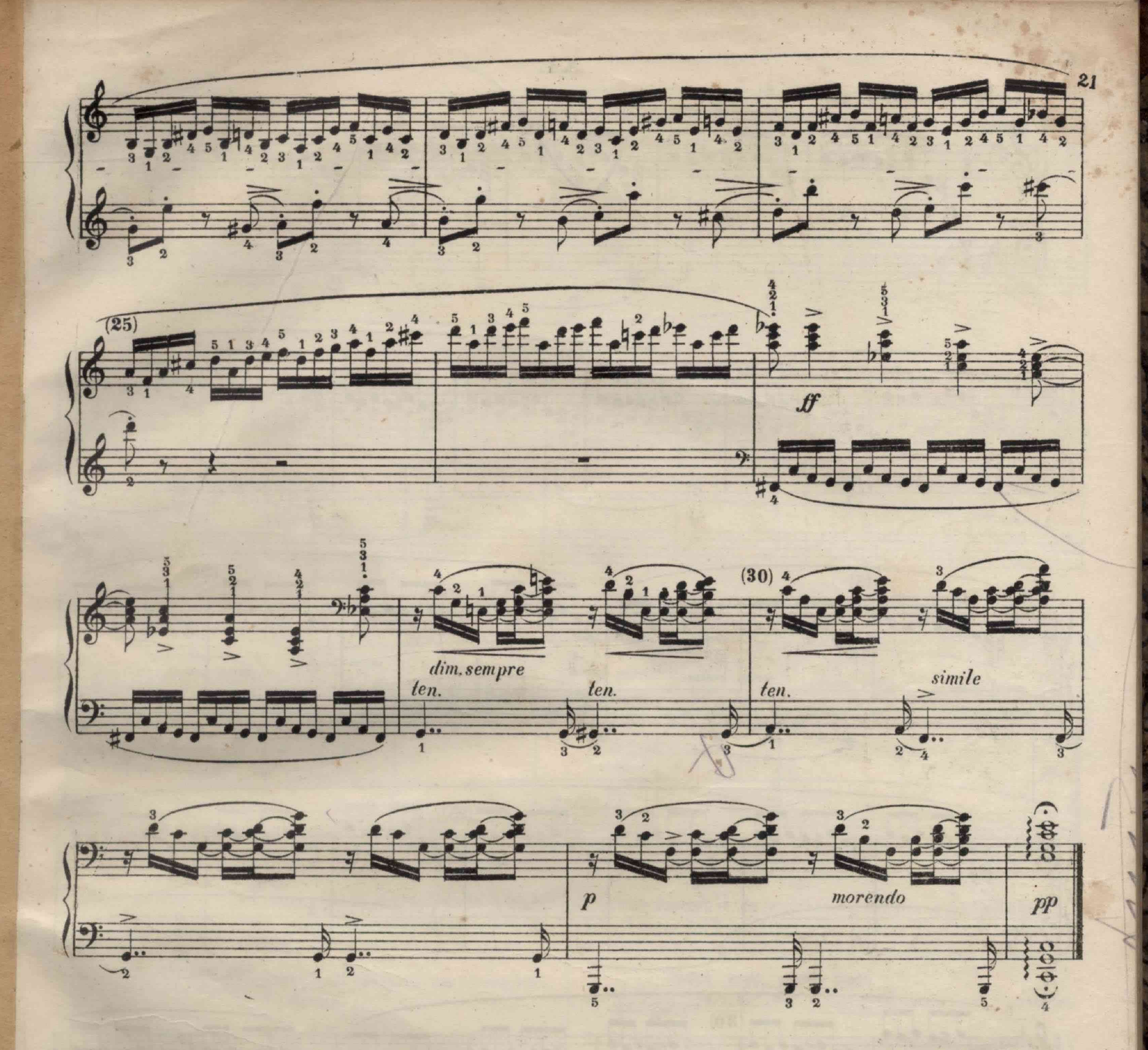
4. Die neuen Volksausgaben (Litolff u. Peters) bringen in Takt **35** u. **39** als zweites Achtel der linken Hand *f* statt *b*, was mit der dem Herausgeber vorliegenden alten englischen Ausgabe (mit eigenhändigen Correcturen des Autors) in Widerspruch steht.

Original № 7.

X.

Allegro brillante. ♩=152.





(Примѣчанія.) 1. Относительно исполненія арпеджированныхъ аккордовъ перваго и послѣдняго такта см. прим. къ 1МУ этюду.

2. Ноты _ *staccato*, встрѣчающіяся попеременно въ обѣихъ рукахъ, должно исполнять очень рѣзко (такты 13–16).

3. Особеннаго вниманія заслуживаютъ фразы отъ 21 до 25 такта, какъ по перемѣнамъ пальцевъ въ пр. рукѣ, такъ и по скачкамъ втораго пальца въ лѣвой, при игрѣ послѣдней сверхъ правой.

4. Не смотря на большое сходство этого этюда съ первымъ, ни одинъ изъ нихъ не дѣлаетъ другаго излишнимъ.

(Anmerkungen.) 1. Betreffs Ausführung der arpeggirten Accorde im ersten und letzten Tacte vergleiche die Note zur Etude 1.

2. Die in beiden Händen abwechselnd vorkommenden „*staccati*“ sind sehr straff auszuführen (Tacte 13–16).

3. Besondere Beachtung verdient die Episode (Tacte 21–25) sowohl wegen des Fingerwechsels in der Figur der rechten Hand, als wegen der Sprünge mit dem Zeigefinger der linken beim Ueberschlagen.

4. Trotz ihrer grossen Familienähnlichkeit mit der Etude 1 ist sie durch erstere nicht überflüssig geworden.

Въ ориг. изд. № 43.

Original № 43.

XI.









(Примѣчанія.) 1. Чтобы упражненіе въ независимости $4^{го}$ и $5^{го}$ пальцевъ сдѣлать еще болѣе полезнымъ, совѣтуемъ увеличить число нотъ въ каждомъ тактѣ по крайней мѣрѣ вдвое, именно:

играть это слѣдуетъ, какъ *legato*, такъ и *staccato*.

2. Для небольшихъ рукъ такты 1, 4 и 12 представляютъ особенныя трудности. Облегченія, обусловливаемыя индивидуальными особенностями ученика, предоставляются усмотрѣнію учителя.

3 Техническая цѣль этого этюда не должна отвлекать отъ изученія его образцовой формы, также — мелодическаго и модуляціоннаго его содержанія; въ немъ 8 осьми-тактовыхъ періодовъ, такъ какъ заключительный тактъ считается за два.

4. Транспонировки этюда въ тоны *До♯* и *Си* миноръ принесутъ пользу въ техническомъ отношеніи и какъ упражненіе въ практическомъ примѣненіи элементарныхъ знаній по гармоніи.

(Anmerkungen.) 1. Zu fruchtbarerer Benutzung der Unabhängigkeitsübungen des 4 u. 5 Fingers der rechten Hand wird empfohlen, die Zahl der Bewegungen in jedem Tact mindestens zu verdoppeln, also:



sowohl *legato*, als *staccato*.

2. Händen von geringerem Spannvermögen werden häuptsachlich nur die Tacte 1, 4, 12 u. 28 zu schaffen machen. Die statthaften Erleichterungen sind als individuell bedingte dem Ermessen des Lehres zu überlassen.

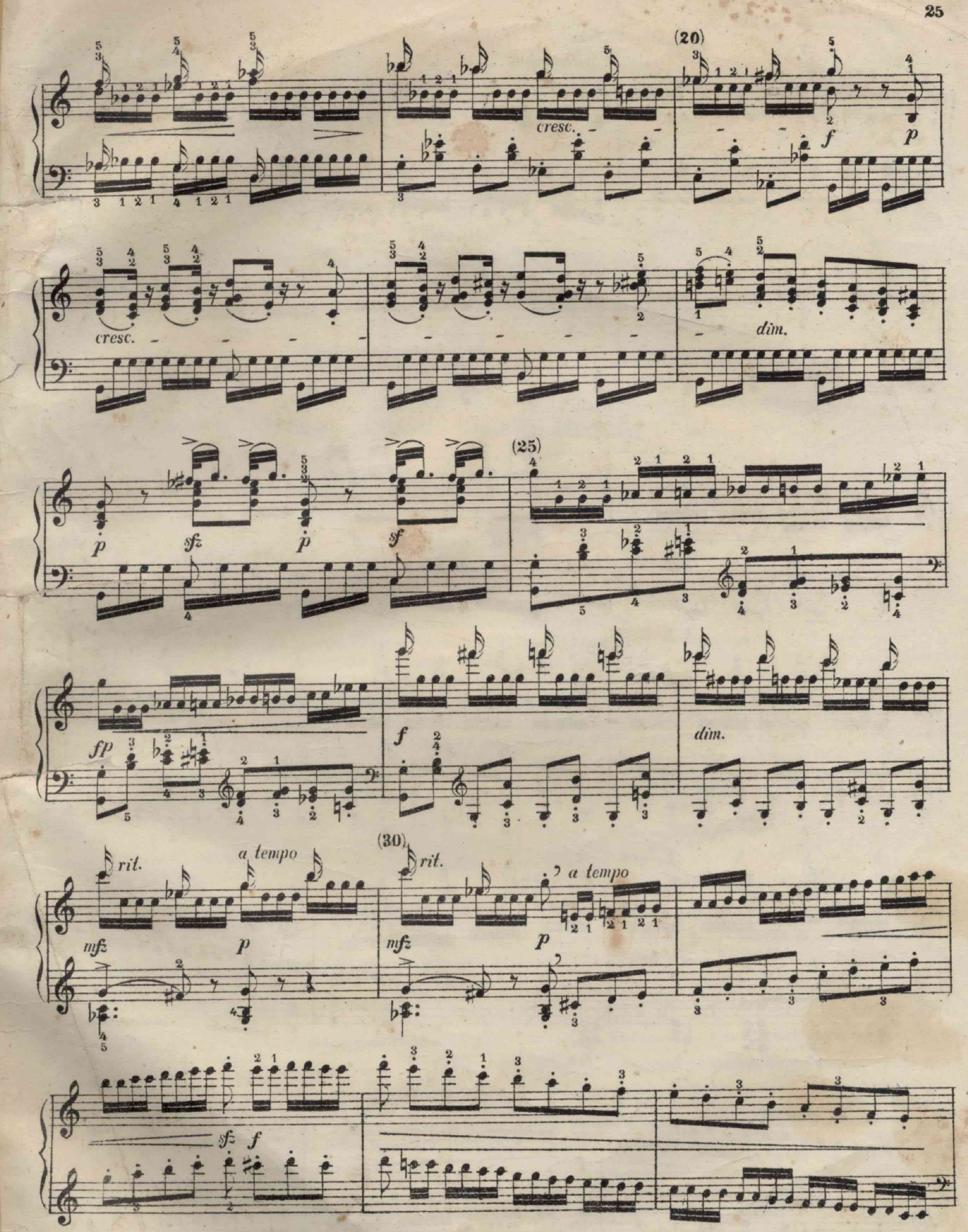
3. Ueber dem technischen Zwecke dieser Etude werde das Studium ihrer musterhaften Form und ihres melodischen wie modulatorischen Gehaltes nicht vernachlässigt. Acht 8-taktige Perioden: der Schlusstakt zählt doppelt.

4. Versetzungen der Etude in die Tonarten *Cis* moll und *H* moll werden sich technisch wie als Uebungen in praktischen Verwerthung der ersten Harmoniekenntnisse sehr förderlich erweisen.

Въ ориг. изд. № 28. Original № 28

XII.



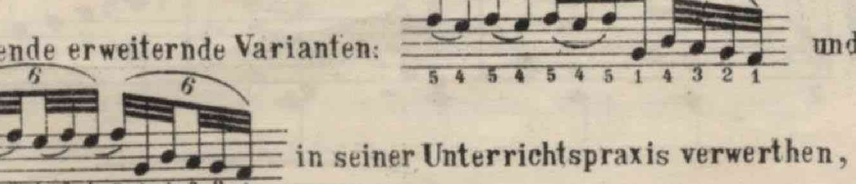

(20)
cresc.
f
p
dim.
(25)
sfz
sf
fp
rit.
a tempo
mfz
(30)


(35)
rallentando
a tempo
p
(40)
sf
(45)
fz
f
dim.
fp
(50)



(Примѣчанія.) 1. Въ каждомъ спеціально-механическомъ упражненіи извѣстная безпрерывная продолжительность столько же цѣлесообразна, какъ и необходима; а потому издатель послѣ предшествовавшаго этюда для 4^го^ и 5^го^ пальца помѣстилъ настоящій, а за нимъ слѣдующій этюдъ на трель. Нѣтъ надобности еще указывать на то, что въ разсматриваемомъ этюдѣ встрѣчается новый случай изъ техническаго развитія, именно_болѣе слабые пальцы, чередуясь съ болѣе сильными, производятъ равномѣрно легкіе и свободные удары. Кромѣ того, должна быть пріобрѣтена способность быстро сжимать пальцы послѣ быстраго растяженія ихъ, при чемъ вся рука должна быть пріучена къ такимъ плавнымъ округленнымъ движеніямъ, чтобы казаться совершенно спокойною. Г^нъ^ Карлъ Эшманнъ (изъ Лозанны) въ своей педагогической практикѣ примѣняетъ слѣдующіе расширенные варіанты:  и , заслуживающіе подражанія.

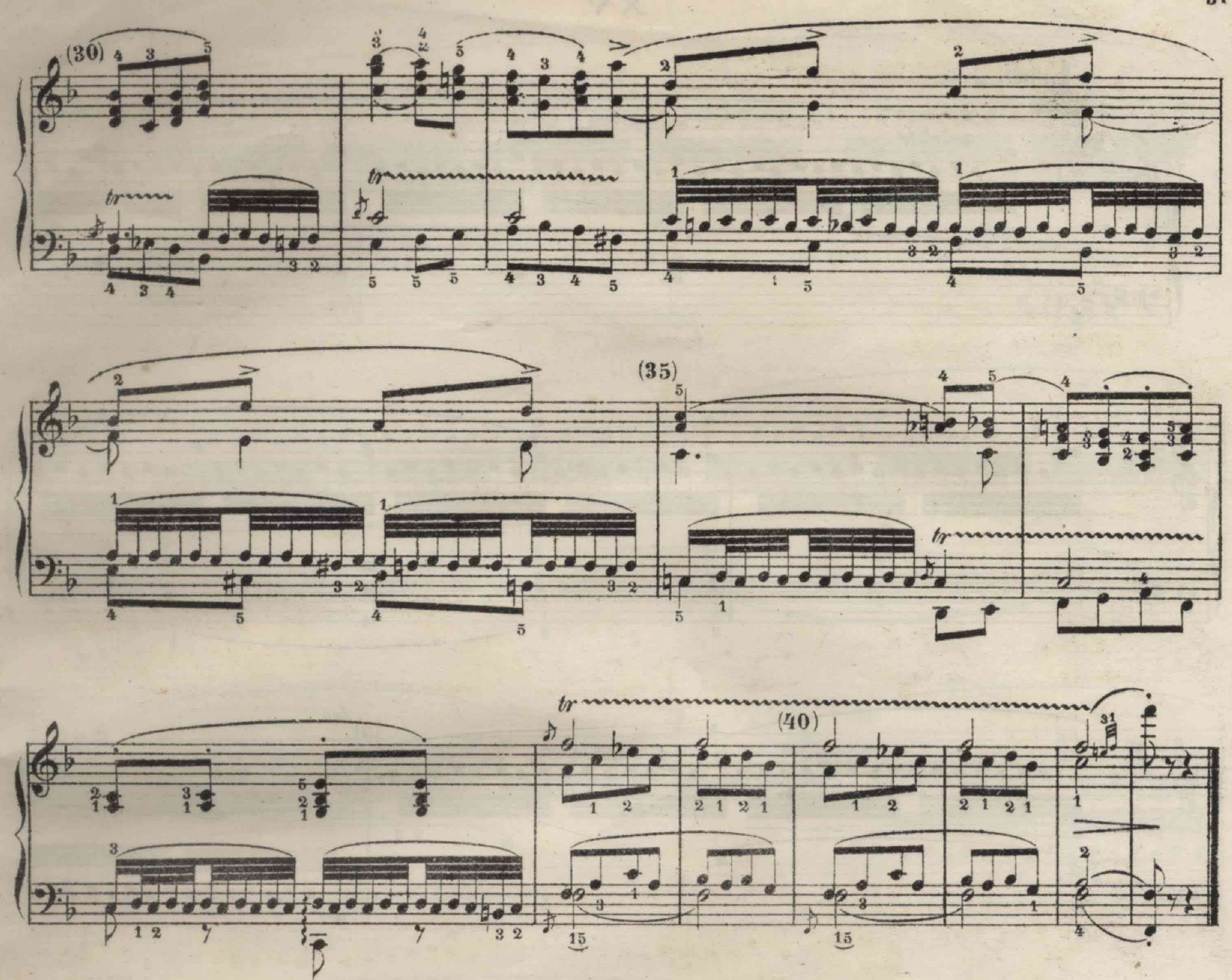
2. Точному обозначенію аппликатуры въ лѣв. рукѣ издатель придаетъ особенную важность. Личный опытъ его относительно силы закона инерціи убѣдилъ его въ томъ, что аппликатура въ родѣ „общеупотребительной;" наиболѣе удобной: очень часто приводитъ къ слѣдующему распознаваемому ухомъ или, вѣрнѣе, не распознаваемому всякимъ ухомъ результату: Въ полифоническихъ сочиненіяхъ такое диллетантское исполненіе нерѣдко порождаетъ самые грубые промахи относительно голосоведенія. Пассажи терціями, какъ, напр:, пассажъ (который, къ тому же, должно играть *piano*) въ *Presto* бетховенской сонаты *До #* миноръ, Соч. 27, № 2, такты 47, 48, 53 и 54 для правильной передачи требуютъ подобныхъ аппликатуръ, тѣмъ болѣе, что глубоко опускающіяся клавиши нашего современнаго фортепіано (рояля) гораздо болѣе поощряютъ къ подобной инерціи чѣмъ вѣнская конструкція фортепіано, господствовавшая въ прежнее время.

(Anmerkungen.) 1. Da für jedes mechanische Specialstudium eine gewisse Continuität ebenso zweckmässig als nothwendig ist, so hat der Herausgeber auf die vorhergehende Uebung für den 4. u. 5 Finger die gegenwärtige und die folgende Trillerübung folgen lassen. Es bedarf keiner näheren Auseinandersetzung, dass in der vorliegenden Uebung ausserdem ein neues technisches Bildungsmoment hinzugetreten ist: die schwächeren Finger werden zu gleichmässig leichten und behendem Anschlage mit den stärkeren vereinigt. Ausserdem soll die Fähigkeit schnellen Zusammenziehens der Finger nach plötzlicher Ausdehnung erworben werden, wobei die ganze Hand an abgerundete Bewegungen dermassen zu gewöhnen ist, dass sie dieselben im Zustande der Ruhe zu vollziehen scheinen soll. Herr Carl Eschmann (Lausanne) lässt folgende erweiternde Varianten:  und in seiner Unterrichtspraxis verwerthen, welche Nachahmung verdient.

2. Auf eine genaue Fingersatzbezeichnung fur die linke Hand legt der Herausgeber ein besonderes Gewicht. Seine Erfahrungen von der Macht des Gesetzes der Trägheit haben ihn gelehrt, dass eine Applicatur wie die «übliche» bequeme: allzuhäufig zu folgendem, hörbaren oder vielmehr nicht hörbaren Resultate führt: In polyphonen Stücken werden durch derartige dilettantische Ausführung mitunter die gröbsten Missverständnisse betreffs Stimmführung gefördert. Terzenpassagen, wie beispielsweise die noch dazu «piano» auszuführenden im Presto der Beethovenschen *Cis* moll Sonate Op. 27, №2 Tact 47, 48, 53 u. 54 bedürfen zu correcter Wiedergabe ähnlicher Applicaturen, zumal der tiefere Tastenfall unsrer heutigen Klaviere die Unterwerfung unter das genannte Trägheitsgesetz weit mehr befördert, als diess in früheren Epochen des Klavierspiels unter der Herrschaft der Wiener Pianoforte-Mechanik der Fall gewesen sein mag.

Andante. ♪=112. **XIV.**





(Примѣчанія.) 1. Вмѣсто четырехъ нотъ трели, приходящихся въ оригиналѣ на одну осьмую, издатель очелъ полезнымъ написать шесть.

2. Начало трели съ верхней вспомогательной ноты объясняется стремленіемъ достигнуть гладкости нахшлага и характеромъ задержанія, который при такомъ началѣ получаетъ трель; отъ такого исполненія нигдѣ не получается, къ тому же, и гармонической неясности.

3. Исключенія встрѣчаются въ тактахъ 25, 27, 35 и 37 въ лѣвой рукѣ, гдѣ начинать трель съ вспомогательной ноты значитъ дѣлать гармонію неясною въ ея существеннѣйшей, основной части, — въ басу.

4. Въ тактахъ 13–15 встрѣтилась необходимость критически пересмотрѣть партію лѣвой руки, отличающуюся въ оригиналѣ чрезвычайною бѣдностью.

(Anmerkungen.) 1. Statt der vier Trillernoten, welche das Original dem Achtel zukommen lässt, hat der Herausgeber sechs vorzuschreiben nützlich erachtet.

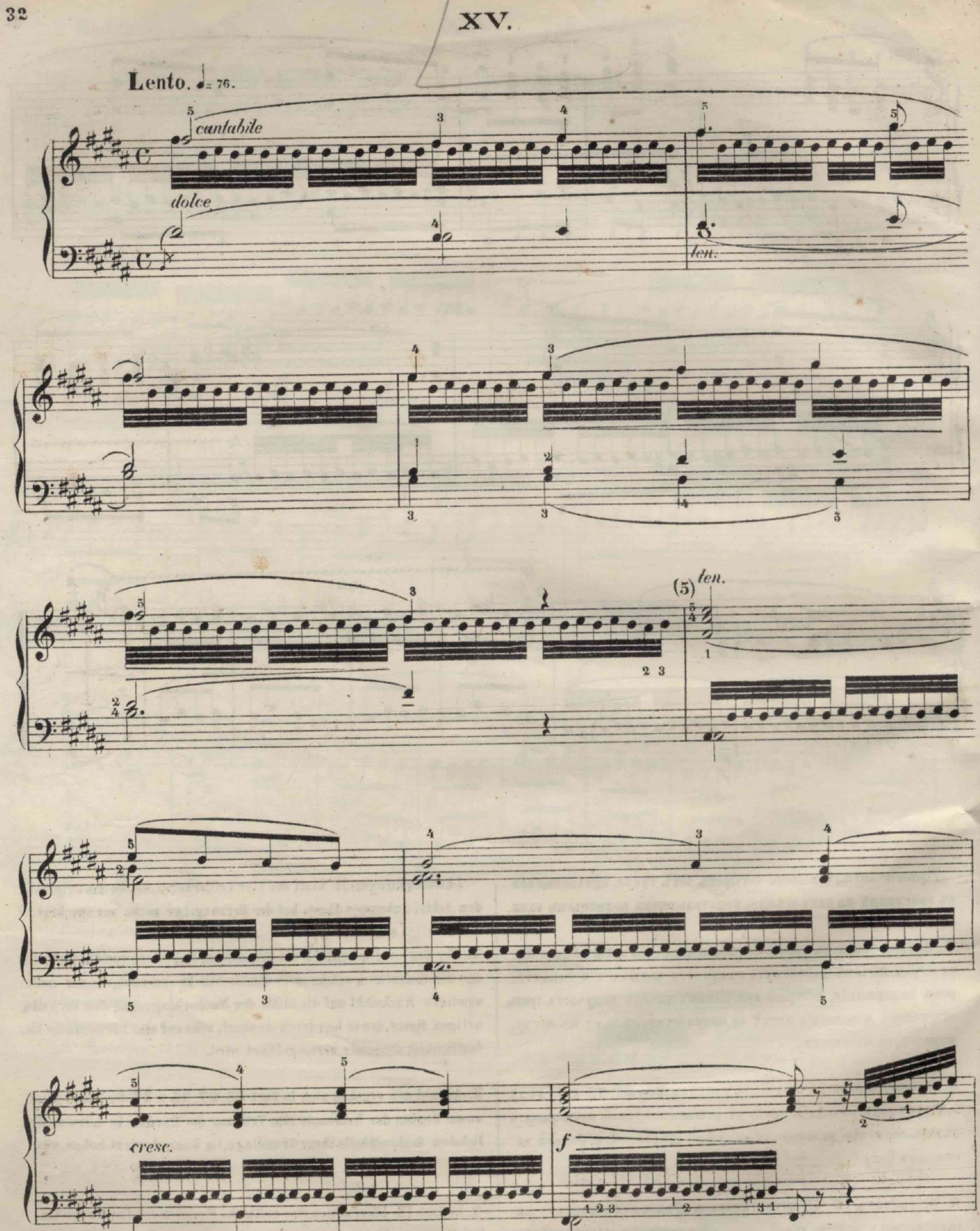
2. Der Beginn des Trillers mit dem oberen Nebentone rechtfertigt sich aus der Bedeutung, welche er in diesem Stücke einnimmt, aus der nothwendigen Rücksicht auf die Glätte des Nachschlags, aus dem vorhaltsartigen Reize, den er hierdurch gewinnt, während eine harmonische Undeutlichkeit nirgends herbeigeführt wird.

3. Ausnahmen ergeben sich in Tact 25, 27, 35 u. 37 der linken Hand, wo ein Beginn der Nebennote eine Trübung der Harmoie in deren wesentlichstem Bestandtheile ihrer Grundlage, im Basse bewirkt haben würde.

4. In Tact 13–15 erschien eine kritische Revision der Partes der linken Hand unerlässlich, der im Original von einer unbegreiflichen Dürftigkeit ist.

Въ ориг. изд. №68. Original №68.

XV.




(10)
ten.
(15)



(20)
ten.
ten.
ten.
(25)



(Примѣчаніе.) Какъ дополненіе къ предъидущему этюду настоящій здѣсь кажется умѣстнымъ. Подобно тому, какъ вообще въ фп. игрѣ, всякая такъ называемая „сила"обусловливается бѣглостью пальцевъ, достигнутою упражненіемъ, такъ и здѣсь, независимость 4го и 5го пальцевъ, пріобрѣтенная въ предшествующихъ упражненіяхъ и выражающаяся въ хорошемъ ударѣ, пригодится для исполненія верхняго голоса. Точно выписывая ноты трели, издатель надѣется помочь той прискорбной ненаходчивости, часто приводящей, какъ, напр., въ финалахъ бетховенскихъ сонатъ, Соч. 53, 109, 111 (также и въ первой части сонаты, Соч. 106) къ самымъ ошибочнымъ способамъ исполненія.

Въ ориг. изд. № 11.

(Anmerkung.) Als Gegenstück zur vorhergehenden Etüde schien die gegenwärtige hier ihre angemessene Stelle finden zu dürfen. Wie im Klavierspiel alle sogenannte „Kraft" auf durch Uebung erlangter Beweglichkeit der Finger beruht, so wird die in den vorigen Studien errungene Selbständigkeit des vierten und fünften Fingers hier dem Vortrage der Oberstimme als Anschlagsfertigkeit zu Gute kommen. Durch das genaue Ausschreiben der Trillerbewegungen hofft der Herausgeber jener mitleiderregenden Rathlosigkeit abgeholfen zu haben, welche z. B. in den letzten Sätzen der Beethovenschen Sonaten Op. 53, 109, 111 (auch im ersten von Op. 106) häufig zu den allerverkehrtesten praktischen Interpretationen zu verleiten pflegt.

Original Nº 11.

60 ЭТЮДОВЪ КРАМЕРА, 60 ETÜDEN VON J. B. CRAMER,

обработанные Гансомъ Бюловымъ. Тетр. 2я bearb. v. Hans von Bülow. Heft 2.

XVI.





(Примѣч.) 1. Дать ученику возможность воспользоваться всесторонне очень богатымъ и разнообразнымъ матеріаломъ для упражненія, заключающемся въ этомъ этюдѣ, можетъ быть только задачею собственно устныхъ указаній. Въ техническомъ отношеніи упражненія пальцевъ внѣшней стороны руки (3,4,5) – напр., въ тактахъ 1–4 въ пр. рукѣ и въ тактахъ 7, 17, 37 въ лѣв. рукѣ, – должны породить различныя дополнительныя упражненія, при изученіи которыхъ, каждаго отдѣльно; аппликатура соотвѣтственно можетъ измѣняться, усложняться. Въ чисто музыкальномъ отношеніи этюдъ этотъ представляетъ введеніе въ полифоническій стиль, а именно, – имитаціонный, напр., такты 11–13, 21–24, къ отдѣльнымъ фразамъ которыхъ лучше всего сначала приступить.–

2. Въ тактѣ 21мъ исправленъ не логично ведущійся средній голосъ оригинала. Странная на первый взглядъ аппликатура въ этомъ тактѣ и слѣдующихъ обусловливается полифоническимъ характеромъ фразъ.

Въ ориг. изд. № 10.

(Anmerkungen.) 1. Den sehr reichhaltigen verschiedenen Übungsstoff, der hier zu finden ist, vom Schüler nach allen Richtungen hin ausbeuten zu lassen, kann eigentlich nur Aufgabe mündlicher Unterweisung sein. In technischer Hinsicht möge die Beschäftigung der äusseren Finger (3.4.5.) – z. B. Takt 1–4 für die rechte, Takt 7 ff, 17 ff, 37 ff. für die linke zu allerhand Nebenexercitien Veranlassung geben, bei deren Vereinzelung die Fingersatzung entsprechend verändert bezw. erschwert werden mag. In rein musikalischer Beziehung wird Einführung in den polyphonen Stil, speciell in den imitatorischen geboten z. B. Takt 11–13, 21–24, welche Episoden am besten zuerst in Angriff zu nehmen sind.

2. In Takt 21 ist eine „unlogische" Mittelstimme des Originals corrigirt worden. Der auf ersten Blick befremdende Fingersatz in diesem und den folgenden Takten ist durch den polyphonen Charakter begründet.

Original № 10.

XVII.



Vivace. ♪.= 100.
mf e leggiero
ten.
sempre sopra la mano destra
(5)
(10)
f
(15)

5551.



(Примѣчанія) 1. Рѣдко встрѣчающійся тактъ въ $\frac{9}{16}$ во всемъ долженъ слѣдовать своему чаще встрѣчающемуся образцу,- такту въ $\frac{9}{8}$. Кромѣ главныхъ акцентовъ, приходящихся на первую, четвертую и седьмую шестнадцатыя должно еще дѣлать легкіе второстепенные акценты на третьей, шестой и девятой шестнадцатыхъ.

2. Для достиженія технической цѣли и, вмѣстѣ съ тѣмъ, для выработки ровности при чередованіи обѣихъ рукъ, которыя должны составлять какъ бы одну руку, слѣдуетъ вмѣсто такта въ $\frac{9}{16}$ представлять себѣ тактъ въ $\frac{3}{8}$ или $\frac{6}{16}$, такъ что вмѣсто означенной получилась бы такая ритмовка:

Въ ориг. изд. № 33.

(Anmerkungen) 1. Der seltene Gast eines $\frac{9}{16}$ Tactes ist ganz nach Massgabe des häufigeren $\frac{9}{8}$ Tactes aufzunehmen. Nächst den Hauptaccenten, welche auf das erste, vierte und siebente Sechzehntheil fallen, verdienen je das dritte, sechste und neunte einen leisen Nebenaccent.

2. Technisch zweckdienlich würde es übrigens sein, – nebenbei – zur Uebung in der Egalität des Ablösens beider Hände, die gewissermassen in eine einzige zu verwachsen haben, an die Stelle des $\frac{9}{16}$ Tactes einen $\frac{3}{8}$ resp. $\frac{6}{16}$ Tact zu fingiren, demnach statt der vorgeschriebenen:



auch folgende Betonung zu üben:

Original № 33

XVIII.


Allegro. ♩= 92.
pp
cresc.
f
dim.
pp
cresc.
f
dim.
pp
cresc.
f
dim.
p
cresc.
ff

(Примѣчанія.) 1. Согласно современной школѣ исполненія, вообще безусловно признающей принципъ А.Б. Маркса, по которому техническое изученіе нигдѣ не должно идти врозь съ духовнымъ, но всегда — рука объ руку съ послѣднимъ, чрезъ что̀ избѣгаютъ опасности отупѣнія въ области муз. ремесла, при исполненіи этого этюда, кромѣ технической правильности, должно стремиться, въ то же время, къ выраженію ея ясно обозначеннаго характера бурнаго, волнообразнаго движенія.

2. Сопровожденіе въ лѣв. рукѣ должно разучить съ тою добросовѣстностью, какую мы рекомендовали уже неоднократно и для партій, кажущихся незначительными.

3. Относительно форшлаговъ въ тактахъ **1, 3, 11, 13** и т. д. нужно замѣтить, что и самый короткій форшлагъ, подобно всѣмъ мелизмамъ, къ которымъ онъ и причисляется, долженъ быть непремѣнно отнесенъ къ тому такту, къ которому принадлежитъ слѣдующая за нимъ главная нота, а не къ предъидущему. Должно опасаться не мимолетнаго диссонанса (Тактъ 50.), но октавъ въ родѣ слѣдующихъ: (Тактъ 51.) и т. д.

Въ ориг. изд. №24.

(Anmerkungen.) 1. Wie die neuere Vortragsschule sich im Allgemeinen unbedingt zu dem Grundsatze A. B. Marx's bekennt, dass das technische von dem geistigen Studium nirgends zu trennen sei, vielmehr stets Hand in Hand zu gehen habe, wodurch dann den Gefahren des Verdummens und Verstumpfens durch die Uebung des musikalischen Handwerks vorgebeugt wird, so muss eine angemessene correcte technische Ausführung dieser Etude deren so plastisch veranschaulichten Charakter stürmischen Auf- u. Abwogens gleichzeitig zur Darstellung bringen.

2. Die Begleitung der linken Hand ist mit der bereits mehrfach auch für das scheinbar Unwesentlichere dringend anempfohlenen Gewissenhaftigkeit einzeln zu üben.

3. Bezüglich des Vorschags in Tact **1, 3, 11, 13** u. s. w. sei bemerkt, dass auch der kürzeste Vorschlag gleich allen Verzierungen, zu denen er ja zählt, streng in den Tact, zu welchem die ihm folgende Hauptnote gehört, einzutheilen; nicht ausserhalb der Schwelle des vorhergehenden Tactstriches zu verbannen ist. Man scheue sich nicht vor der so blitzschnell vorübergehenden Dissonanz



Original №24.

XIX.





(Примѣчанія.) **1.** Указаніе, приведенное въ №**1** относительно правильнаго исполненія арпеджированныхъ аккордовъ, находитъ въ настоящемъ и слѣдующемъ этюдѣ себѣ полное оправданіе, если бы въ послѣднемъ оказывалась надобность. Какофонія, которая произошла бы, если бы нисшіе тоны даннаго аккорда звучали вмѣстѣ съ нотами фигуративнаго голоса, имѣющаго совершенно другую гармонію, поразила бы всякій тонкій слухъ и учитель, поэтому, не долженъ допускать въ этомъ отношеніи ни малѣйшаго послабленія небрежности ученика.
Способъ исполненія здѣсь еще разъ изображается:

Тактъ **1**.



при болѣе медленномъ темпѣ можно исполнять и такъ:

Тактъ **3**.



2. Для начинающихъ въ особенности нужно, чтобы этотъ этюдъ разучивался сначала въ очень медленномъ темпѣ, съ возможно большею силою и съ яснымъ различеніемъ каждаго отдѣльно звука, предъ произведеніемъ котораго палецъ долженъ довольно высоко подниматься.

3. Послѣ того, какъ первыя механическія трудности будутъ побѣждены, рука освоится съ постоянно мѣняющимися интервалами и т. д., восходящіе ходы слѣдуетъ учить *crescendo*, а нисходящіе *diminuendo*.

4. Относительно короткихъ форшлаговъ въ **7**мъ тактѣ примѣняется сказанное для арпеджій. Сравни также примѣчаніе **3**е къ этюду №XVIII.

Въ ориг. изд. №**18**

(Anmerkungen.) **1.** Die bei №**1** gegebene Vorschrift für richtige Ausführung der arpeggirten Accorde wird, falls es deren bedürfte, in dieser wie der folgenden Etude ihre einleuchtendste Rechtfertigung finden. Die akustischen Unsauberkeiten, welche durch ein Vor Anschlagen der tieferen Töne des betreffenden Accordes im Zusammenklange mit den einer andern Harmonie angehörigen Noten der figurirten Stimme entstehen müssen, werden jedes feinere Gehör verletzen und den Lehrer veranlassen, sich in diesem Puncte von vornherein nicht der geringsten Toleranz gegen Nachlässigkeiten des Schülers schuldig zu machen.
Die Ausführung wird hier nochmals veranschaulicht:

Tact **1**.



; bei langsamerer Bewegung eventuell auch:

Tact **3**.

2. Für Anfänger insbesondere ist darauf zu sehen, dass die ersten Uebungen dieses Stücks im langsamsten Zeitmasse, mit möglichsten Kraftaufwande und vollem Bewusstsein jedes einzelnen Tones, vor dessen Anschlag der Finger sogar ziemlich hoch gehoben werden muss, vor sich gehen.

3. Nach Ueberwindung der ersten mechanischen Schwierigkeit, nach erlangter Vertrautheit mit den wechselnden Intervallen u.s.f. sind die aufsteigenden Gänge «*crescendo*» die absteigenden «*diminuendo*» zu üben.

4. Betreffs der kurzen Vorschläge in Tact **7** gilt die für Arpeggien ertheilte Vorschrift. Vergl. auch die Anmerkung **3** zu №XVIII.

Original №**18**.

XX.





(Примѣчаніе.) Всѣ указанія, сдѣланныя для предъидущаго этюда, примѣняются и къ настоящему, составляющему дополненіе къ первому. Хотя это и само собою разумѣется, тѣмъ не менѣе, мы еще посовѣтуемъ ученику учить такты попарно. При транспонировкѣ этого этюда, какъ и предшествовавшихъ, въ другіе тоны встрѣчается много перемѣнъ въ аппликатурѣ, всегда обусловливающейся возможнымъ спокойствіемъ руки.

(Anmerkung.) Alle zur vorhergehenden Etude gegebenen Glossen gelten auch für deren vorliegendes Gegenstück. – Wiewohl es sich von selbst versteht, sei noch empfohlen, den Schüler die Tacte paarweise üben (repetiren) zu lassen. – Bei Transposition dieser wie der vorigen Etude in andre Tonarten treten mancherlei Modificationen des Fingersatzes ein, der stets die Rücksicht auf eine möglichst ruhige Handhaltung zu beobachten hat.

Въ ориг. изд. № 56. Original № 56.

XXI.

Allegro agitato. ♩= 63.



(Примѣчанія.) 1. Совѣтуемъ разучивать рисунокъ, повторяя первыя двѣ ноты два раза (секстолями) и три раза, а именно:  и

2. Относительно аппликатуры для лѣв. руки въ тактахъ 4, 8, 16, 24 и 28 мы напоминаемъ примѣчаніе 2е къ этюду №XIII.

3. Учитель долженъ строго слѣдить за тѣмъ, чтобы въ трезвучіяхъ съ тѣснымъ расположеніемъ голосовъ въ лѣв. рукѣ не ставился пятый палецъ, болѣе излюбленный диллетантами, вмѣсто четвертаго.

4. Для достиженія отчетливой, ритмичной передачи должно (какъ и всегда) лѣвую руку разучивать отдѣльно. Время, посвященное на это, хорошо вознаградится.

(Anmerkungen.) 1. Es wird empfohlen, die Figur mit Verdoppelung (Sextolen) oder Verdreifachung der ersten beiden Noten zu üben:  und:

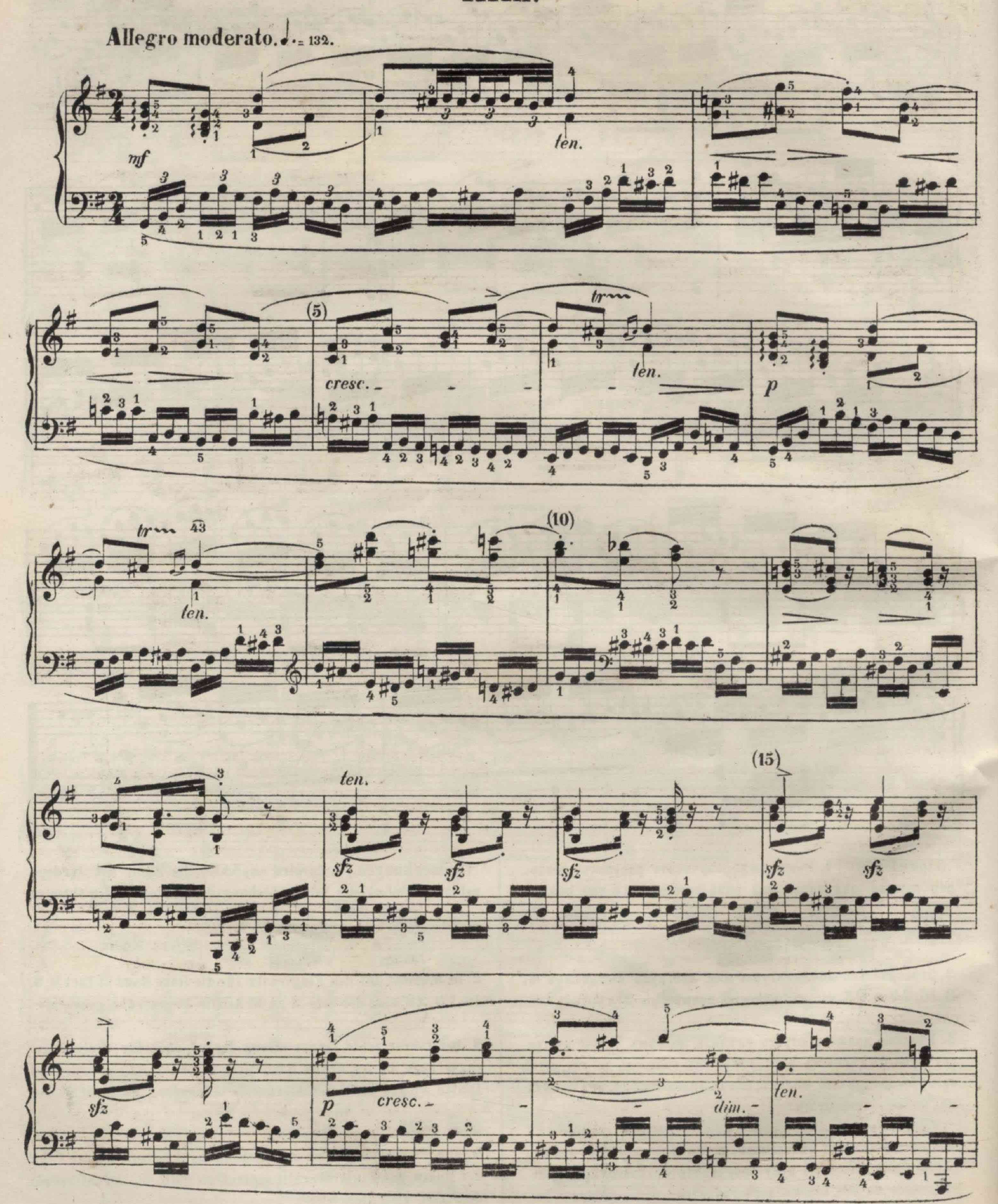
2. In Hinsicht auf den Fingersatz für die linke Hand in Tact 4, 8, 16, 24, 28 wird die Note 2 zu № XIII in Erinnerung gebracht.

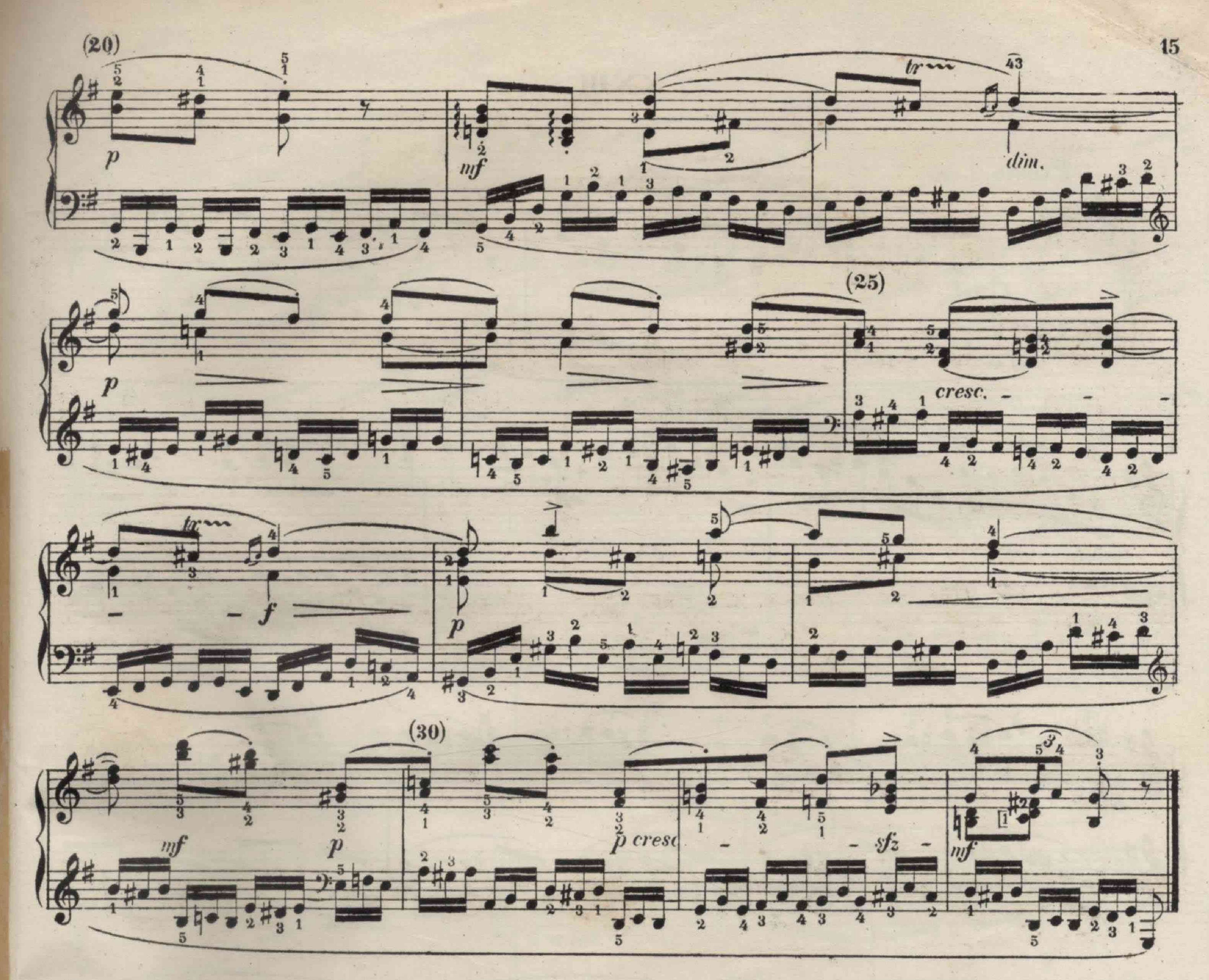
3. Der Lehrer achte ferner streng darauf, dass für Dreiklänge enger Lage in der linken Hand nicht der dilettantisch beliebtere fünfte Finger statt des vierten in Anwendung gebracht werde.

4. Zum Zwecke deutlichen rytmischen Aussprechens ist der Part der linken Hand (wie überall) separat zu üben. Die darauf verwendete Zeit wird sich lohnen.

XXII.

Allegro moderato. ♩. = 132.





(Примѣчанія) 1. Такъ какъ въ этомъ этюдѣ не проводится ни одного короткаго типичнаго рисунка, а напротивъ, различные рисунки слѣдуютъ одинъ за другимъ, то нужно посовѣтывать учить отдѣльно небольшія группы съ однимъ рисункомъ, въ видѣ особаго предварительнаго упражненія. Такъ, напр., тактъ 1й слѣдуетъ учить сначала отдѣльно, затѣмъ-вмѣстѣ со 2мъ тактомъ, далѣе-рисунокъ 3го такта проводится, секвенціи, также точно разучивается и рисунокъ въ 9мъ тактѣ, и т д.

2. Очевидно, что и партія правой руки точно также требуетъ особеннаго изученія; должно обратить тщательное вниманіе на правильную фразировку, на вѣрную передачу муз. знаковъ препинанія, точно указанныхъ началомъ и концомъ дугъ.

3. Нижеприведенныи способъ исполненія трели (такты 2,6,8 и т. д.) рекомендуется, какъ еще болѣе изящный, чѣмъ выписанный въ текстѣ, во 2мъ тактѣ: или:

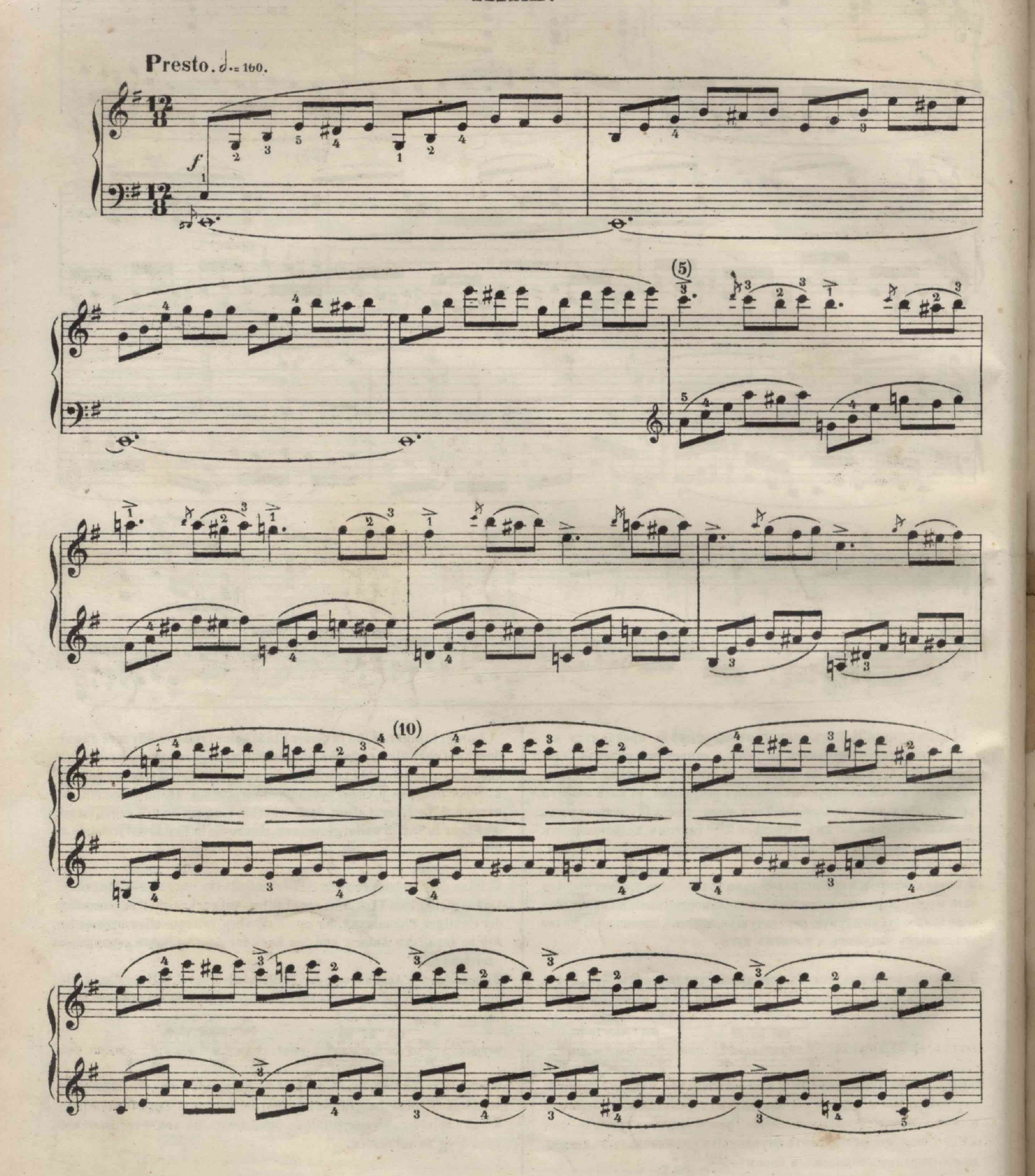
Замедленіемъ вступленія *до* ♯ вспомогательная нота *рэ* пріобрѣтаетъ большое мелодическое значеніе и становится какъ бы задержаніемъ. Этотъ способъ исполненія рекомендуется именно для 26го такта, чтобы избѣжать случайныхъ параллельныхъ квинтъ между верхнимъ голосомъ и басомъ: *рэ до ♯ / соль фа ♯*

(Anmerkungen) 1. Da in dieser Etude keine typische kürzere Figur durchgeführt wird, vielmehr mannichfaltige Figuren an einander gereiht erscheinen, so ist es als zweckmässig anzurathen, zusammengehörige kleinere Gruppen je einem besonderen Vorstudium zu unterwerfen. So werde z. B. Tact 1 erst allein, dann in Verbindung mit Tact 2 geübt, ferner die Figur in Tact 3 weitergesponnen, ebenso die in Tact 9 auftretende u. s. w.

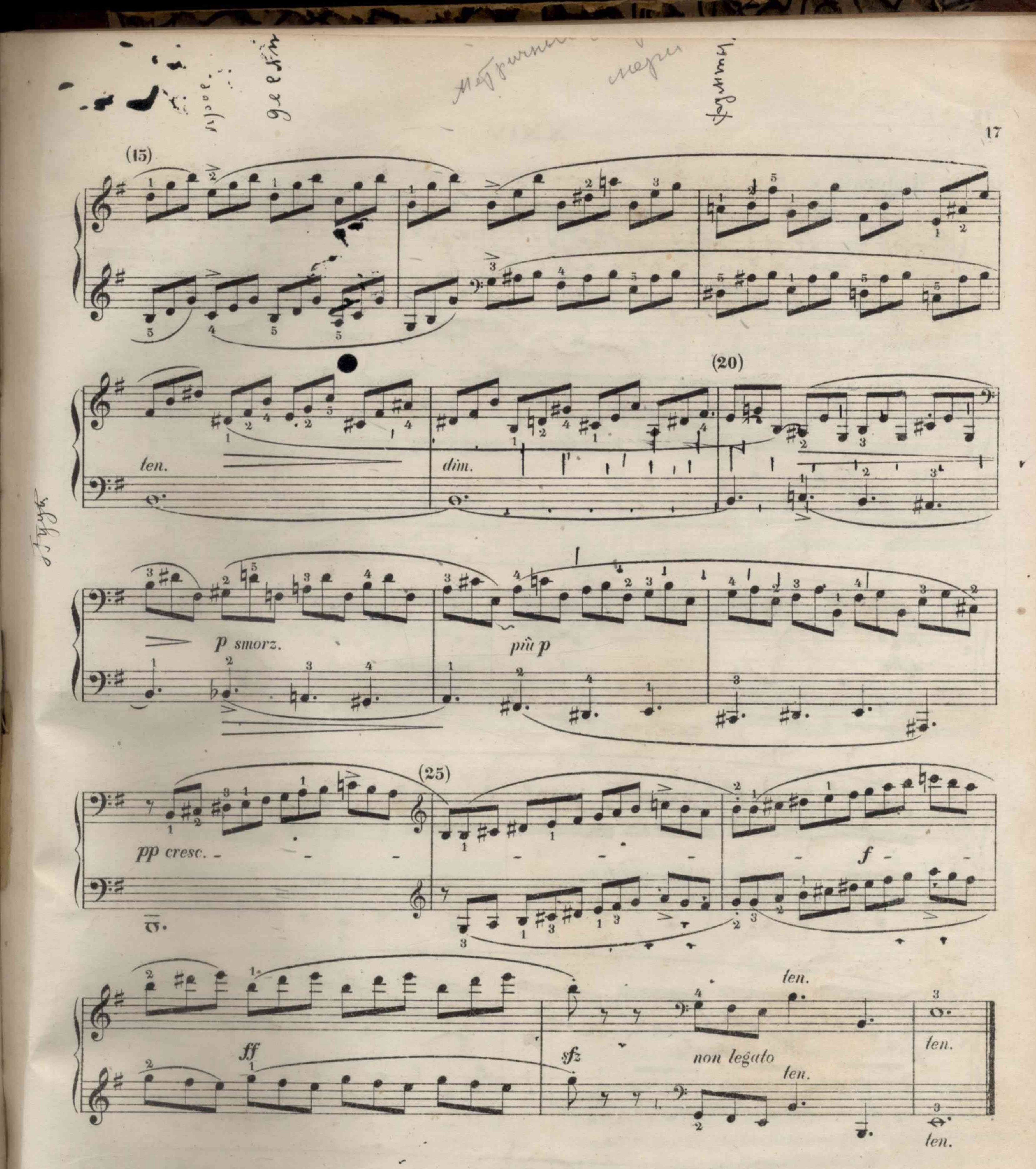
2. Dass der Part der rechten Hand ebenfalls ein besonderes Eingehen verlangt, liegt am Tage: eine sorgfältige Aufmerksamkeit ist namentlich der richtigen Phrasirung, der musikalischen Interpunction zuzuwenden, welche durch den Anfang und das Ende der *Legato*-Bogen genau gekennzeichnet ist.

3. Nachfolgende Ausführung der Trillerstelle (Tact 2,6,8 u.s.f.) mag als noch geschmackvoller, wie die Tact 2 ausgeschriebene neben dieser notirt werden: oder: . Durch den verzögerten Eintritt des *cis* gewinnt die Nebennote *d* eine erhöhte melodische Vorhaltsbedeutung. Diese Ausführungsweise ist namentlich für Tact 26 zu empfehlen, um eine zufällige Quintenparallele von Oberstimme und Bass *d cis / g fis* zu vermeiden.

XXIII.



5551.



(Примѣчаніе.) Этотъ этюдъ, какъ № 2й (въ оригиналѣ), былъ не на мѣстѣ: смѣна быстраго растяженія и сжатія руки, какъ и требованія, предъявленныя слабѣйшимъ пальцамъ, предполагаютъ высшую степень техническаго развитія, чѣмъ та, для которой написанъ этюдъ № 1й. Послѣ-же упражненій, представляемыхъ нумерами XI, XIII, XXI, задача настоящаго этюда можетъ быть разрѣшена безъ особеннаго труда. Нѣтъ надобности еще указывать, что партію лѣвой руки необходимо разучивать отдѣльно.

Въ ориг. изд. № 2.

(Anmerkung.) Diese Etude war als № 2 (wie im Original) nicht an ihrem Platze. Der Wechsel zwischen raschem Ausdehnen und Zusammenziehen der Hand, die an die schwächeren Finger gestellten Zumuthungen verlangen schon einen höheren Grad technischer Entwickelung als er bei № 1 vorausgesetzt wird. Nachdem jedoch die Uebungen XI, XIII, XXI vorausgegangen sind, wird die Aufgabe jetzt unschwer gelöst werden können. Die Nothwendigkeit der Separatübung für die linke Hand braucht nicht erst nachgewiesen zu werden.

Original № 2.

XXIV.



(15)

f dim. p cresc.

f dim.

p ten. poco cresc. ten.

(20)

mf f ff dim.

p più p ten. pp

Примѣчанія. 1. Хроматическіе ходы* въ рисункѣ пр. руки въ началѣ разучиванія должно особенно рѣзко акцентировать.

2. Немаловажное значеніе имѣетъ этотъ этюдъ и какъ упражненіе въ игрѣ *Staccato* для лѣв. руки. При этомъ фантазія играющаго должна представлять эффектъ *Pizzicato* на віолончели. Аппликатура должна быть точно соблюдаема.

3. Варіантъ, какъ дополнительное упражненіе, Карла Эшмана который, притомъ, совѣтуетъ выдерживать** вторую шестнадцатую

* Точнѣе, — полутоны, какъ *Фа*♯ — *Соль* въ первомъ тактѣ.

** Во все время, пока большой палецъ не понадобится для удара.

Въ ориг. изд. № 21.

(Anmerkungen.) 1. Die chromatischen Schritte in der Figur der rechten Hand sind Anfangs mit Vorzug zu accentuiren.

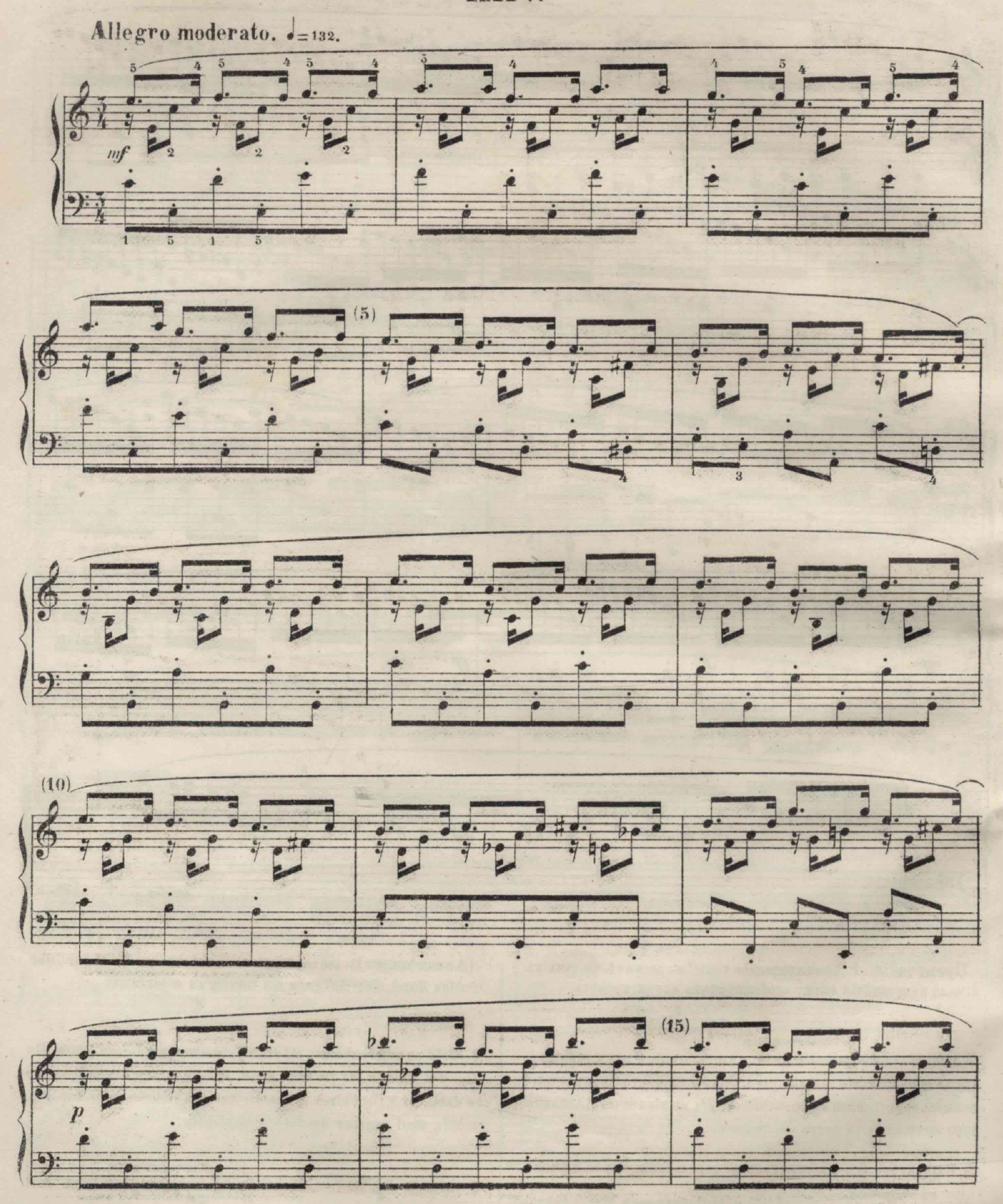
2. Nicht zu unterschätzen ist die Nebenbedeutung dieser Etude als *Staccato*-Uebung für die linke Hand. Der Phantasie des Spielers schwebe dabei der Effect eines *Pizzicato* auf dem Violoncell vor. Der Fingersatz wird genauer Beachtung empfohlen.

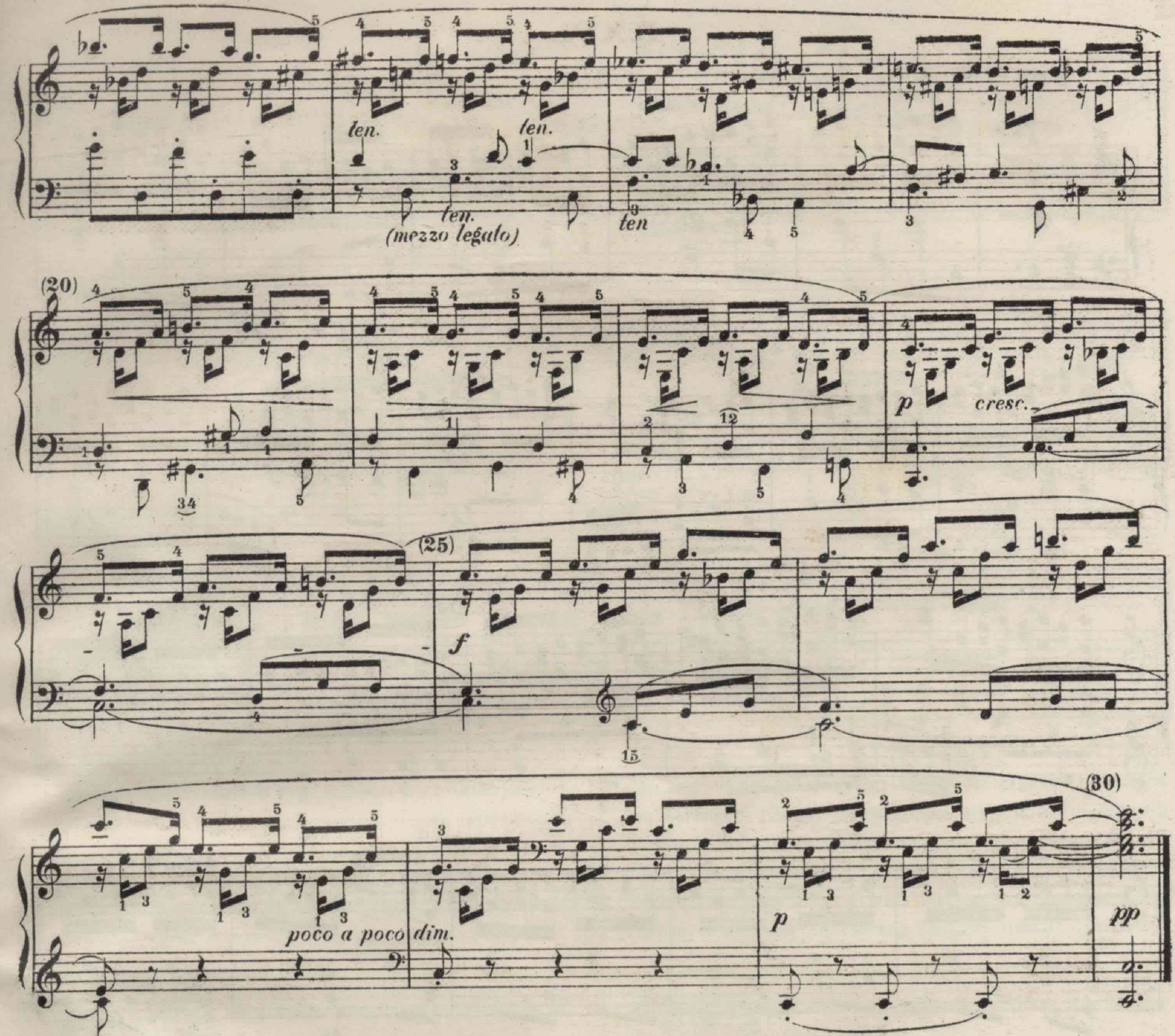
3. Variante zum Nebenstudium:  von Carl Eschmann, der dem Lernenden zugleich empfiehlt, das zweite Sechszehntel mit dem Daumen auszuhalten.

Original №21.

XXV.

Allegro moderato. ♩= 132.





(Примѣчанія.) 1. Главная трудность для начинающаго (изучать этотъ этюдъ) заключается въ выработкѣ независимости рукъ одной отъ другой, въ соединеніи *legatissimo* правой руки съ прозрачнымъ легкимъ *staccato* лѣв. руки (до 16[го] такта включительно.) *Staccato* въ лѣв. рукѣ должно исполняться сплошь свободною кистью, такъ чтобы получился эффектъ *pizzicato* смычковаго инструмента.

2. Слѣдуетъ соблюдать динамическіе оттѣнки, и этюдъ долженъ звучать не только вѣрно, но и-красиво и очень выразительно. Соотвѣтственныя усиленія и ослабленія въ ударѣ, очень естественно, зависятъ здѣсь отъ повышенія и пониженія мелодіи.

3. Въ этомъ этюдѣ исполнитель долженъ обратить особенное вниманіе на разчлененіе этюда, именно-на двутактовыя фразы (5, 6, 11, 12, 21, 22), являющіяся, какъ удлиненія предшествующихъ четырехтактовыхъ фразъ. Очень важная замѣтка при разучиваніи этюда наизустъ.

(Anmerkungen.) 1. Für den Anfänger besteht die Hauptschwierigkeit in der Unabhängigmachung beider Hände von einander, der Vereinigung eines Legatissimo der rechten Hand mit einem durchsichtigen leichten Staccato der linken (bis einschl. Tact 16). Das letztere sei durchgängig mit «losem» Handgelenk auszuführen, so dass die Wirkung eines pizzicato von Streichinstrumenten erreicht wird.

2. Dynamische Schattirungen sind anzuempfehlen: das Stück soll nicht blos richtig sondern auch schön _«ausdrucksvoll»_ klingen. Die passenden An- und Abschwellungen im Anschlag ergeben sich hier ganz natürlich aus dem Steigen und Fallen der Melodie._

3. Ein besonderes Augenmerk richte der Spieler auf die Periodisirung, nämlich auf die zweitactigen Phrasen (5, 6, 11, 12, 21, 22), als Verlängerungen der vorhergehenden viertactigen. Sehr wichtig beim Auswendiglernen.

Въ ориг. изд. №5.

Original №5.

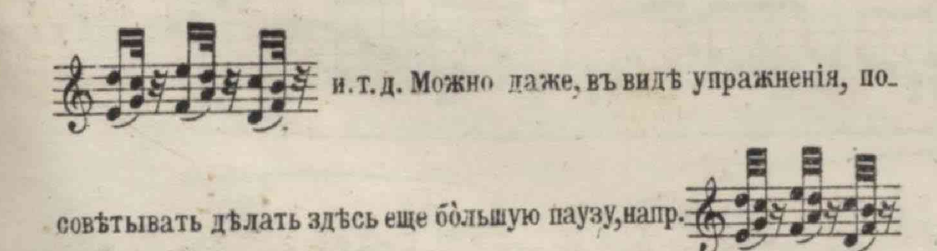
XXVI.



Allegretto. ♩= 132.
simile
mf
sfz
(5)
sfz
marc.
(10)
p
mf
p
(15)
f
(20)
mf
sfz
(25)
sfz
(30)
cresc.
ff

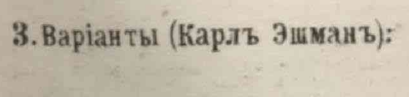


(Примѣчанія.) 1. Двойныя ноты, подобныя настоящимъ, даются начинающимъ легче, чѣмъ, напр., ходы двойными терціями, потому что въ первыхъ сила цѣлой руки поддерживаетъ слабые отдѣльные пальцы. Наибольшее вниманіе должно быть обращено на эластичное подниманіе руки послѣ каждыхъ двухъ связанныхъ нотъ такъ, чтобы исполненіе принимало такую форму:



и.т.д. Можно даже, въ видѣ упражненія, посовѣтывать дѣлать здѣсь еще бо́льшую паузу, напр.

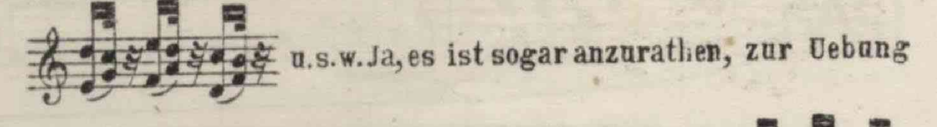
2. Лѣвой рукѣ здѣсь представляется случай продолжать свои упражненія въ игрѣ *Staccato*, начатыя въ предъидущемъ этюдѣ. Встрѣчающіяся по временамъ тридцатьвторыя (такты 8, 10 и.т.д.) требуютъ большой эластичности въ ударѣ.

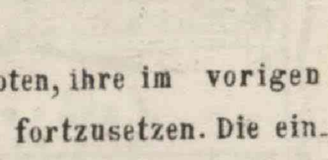
3. Варіанты (Карлъ Эшманъ): 



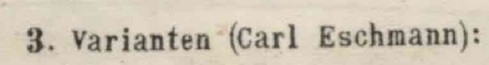
Ихъ можно свободно примѣнять также и въ тактахъ 25 и 26 (на четвертой осьмой).

(Anmerkungen.) 1. Doppelgriffe, wie die gegenwärtigen, sind von Anfängern leichter zu bewältigen als z. B. Terzengänge, weil die Kraft der ganzen Hand die Schwäche der einzelnen Finger zu unterstützen vermag. Hauptaugenmerk ist auf ein elastisches Aufheben der Hand nach je einer Bindung von zwei Noten zu richten, so dass die Ausführung folgende Gestalt annimmt:



u.s.w. Ja, es ist sogar anzurathen, zur Uebung hierin eine noch längere Pause eintreten zu lassen, z. B. 

2. Der linken Hand ist Gelegenheit geboten, ihre im vorigen Stücke begonnenen *Staccato*-Exercitien fortzusetzen. Die eingestreuten Zweiunddreissigstel (Tact 8, 10 u. s. w.) erfordern grosse Schnellkraft.

3. Varianten (Carl Eschmann):  



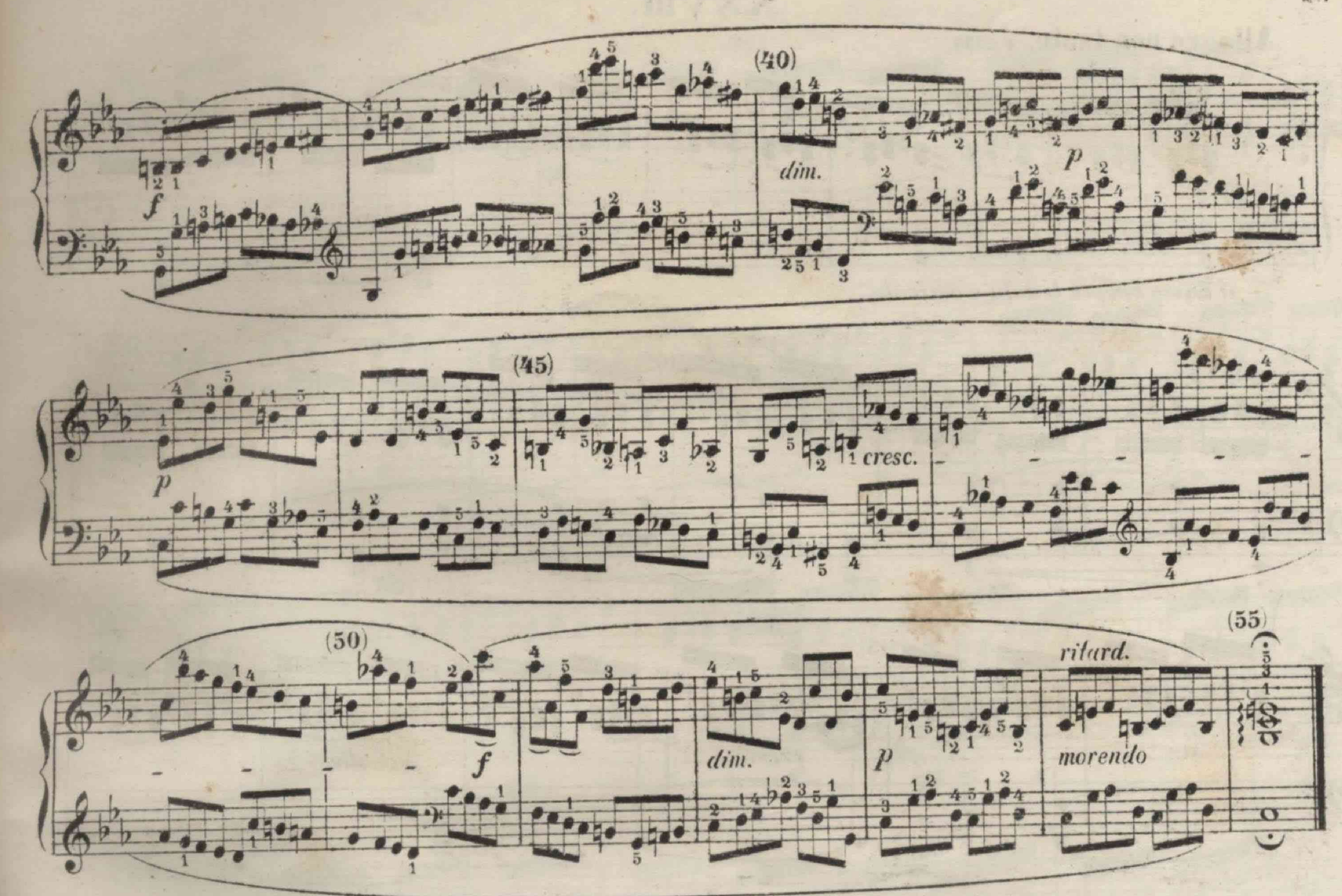
Dieselben lassen sich auch in Tact 25 u. 26 (viertes Achtel) wohl durchführen

Въ ориг. изд. № 29. Original № 29.

XX VII.

Allegro. 𝅗𝅥 = 104.





(Примѣчанія.) 1. Для вполнѣ законченнаго исполненія этой прекрасной муз. пьесы требуется, правда, уже довольно зрѣлое, развитое теоретическое пониманіе, но все же и чисто техническое изученіе этого этюда останется не безъ вліянія на это пониманіе. Задача учителя, примѣняясь къ каждому индивидуальному случаю, давать соотвѣтственныя разъясненія относительно гармоническаго состава; напр., указывать ученику мѣста, гдѣ басовую ноту должно представлять въ воображеніи долго звучащею, отмѣчать мѣняющіяся тональности, важнѣе же всего — пробудить воспріимчивость къ мелодическимъ изгибамъ отдѣльныхъ голосовъ, также какъ и къ ихъ контрапунктическимъ сочетаніямъ.

2. Необходимость разучивать каждую руку отдѣльно подразумѣвается сама собою.

3. Въ тактахъ 15-17 издатель счелъ практичнымъ устранить въ высшей степени неудобное скрещиваніе рукъ помощью простаго обмѣна въ голосоведеніи, конечно, — не безъ измѣненія рисунка въ каждой рукѣ по внѣшней формѣ.

(Anmerkungen.) 1. Ein vollendeter Vortrag dieses schönen Musikstücks erheischt zwar schon ein ziemlich reif entwickeltes theoretisches Bewusstsein des Spielers, jedoch kann auch durch die rein technische Beschäftigung mit dieser Etude auf jene Entwickelung mit Erfolg hingearbeitet werden. Aufgabe des Lehrers bleibt es, die im individuellen Falle angemessenen Erklärungen in harmonischer Beziehung zu gewähren, z.B. dem Schüler die Stellen anzugeben, wo die Bassnote als weitertönend zu denken ist, ihm die jedesmalige Tonalität begreiflich zu machen, vor Allem aber die Gefühlsempfänglichkeit für die melodischen Flexionen der einzelnen Stimmen, wie ihr contrapunctisches Zusammentreffen anzuregen.

2. Die Nothwendigkeit der Separatübung jeder Hand versteht sich von selbst.

3. In Tact 15-17 hat der Herausgeber es für praktisch gehalten, die höchst unbequeme Kreuzung beider Hände — allerdings zu Ungunsten der „optischen“ Erscheinung — durch einfache Vertauschung der Stimmführung zu beseitigen

XXVIII.


Allegro non tanto. ♩=138.
simile
mf
il Basso sempre tenuto e marcato
(5)
(10)
(15)
cresc.
dim.
(20)
cresc.
dim.
(25)
(30)
(35)
p

(Примѣчанія.) 1. Этотъ этюдъ во всякомъ случаѣ представляетъ лучшее введеніе къ игрѣ двойными терціями. Благодаря отрываемой четвертой шестнадцатой,_что, между прочимъ. полезно и какъ упражненіе въ эластичности,_ предотвращается утомленіе.

Какъ предварительное упражненіе рекомендуется увеличеніе числа нотъ въ первой половинѣ рисунка: 

2. Октавы въ лѣв. рукѣ должно играть по возможности звучнѣе и опредѣленнѣе. Учитель долженъ препятствовать образованію диллетантской манеры связывать одну октаву съ другою посредствомъ замѣны большаго пальца другимъ, причемъ неизбѣжно оставляется въ то же время и нисшая нота первой октавы. Не менѣе заслуживаетъ порицанія и противуположный пріемъ,_при нисходящихъ октавахъ мѣнять пятый палецъ лѣв. руки на третій и бросать верхнюю ноту.

Въ ориг. изд. №58.

(Anmerkungen.) 1. Diese Etude bildet jedenfalls die beste Einleitung zur Uebung im Terzenspiel. Durch das abspringende vierte Sechzehntheil_beiläufig eine erspriessliche Uebung in der Elasticität_wird der Ermüdung vorgebeugt;

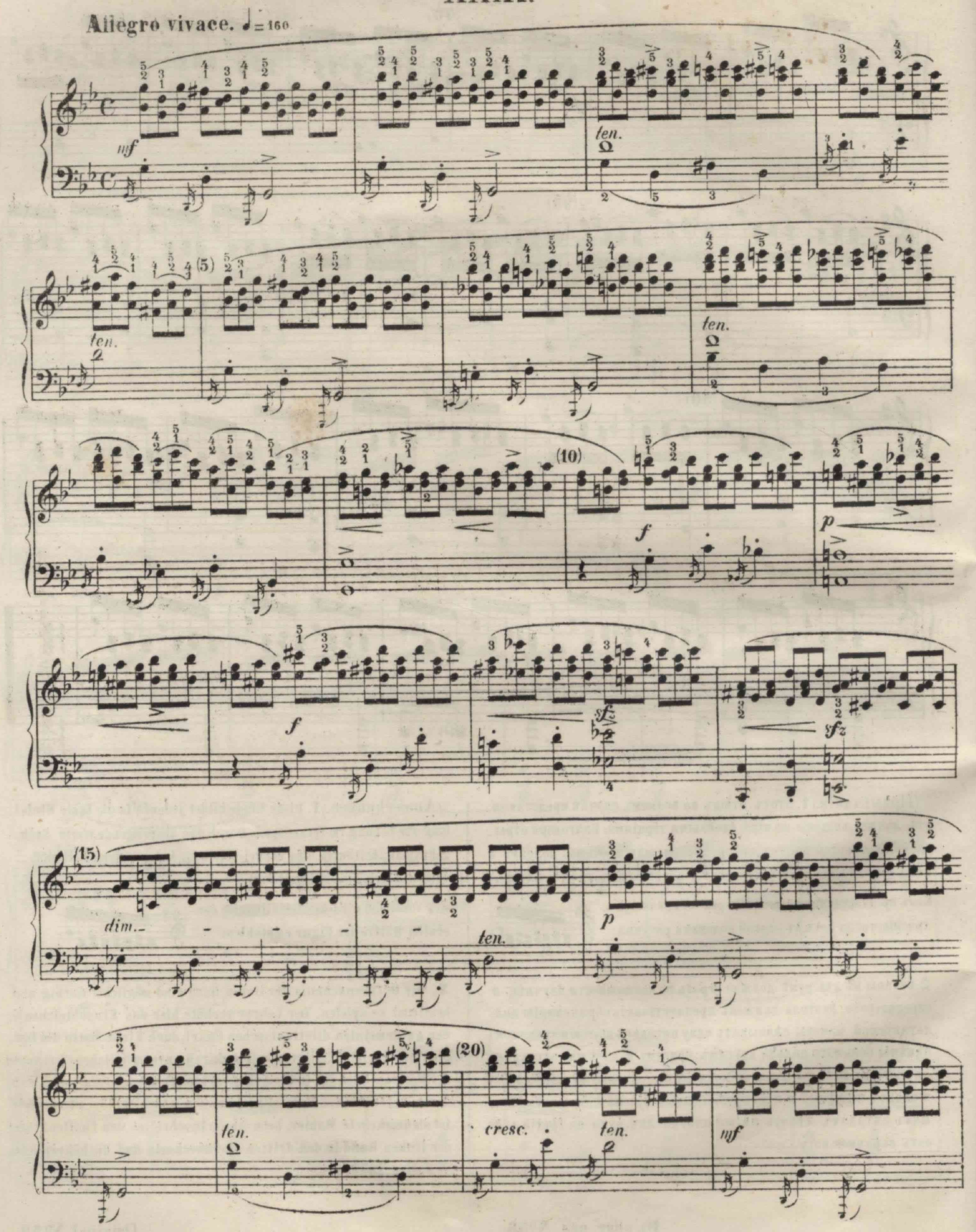
Als Vorstudie wird Vervielfältigung der ersten Hälfte der Figur empfohlen: 

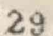
2. Die Octavenschritte der linken Hand sind möglichst markig und bestimmt zu spielen. Der Lehrer verhüte hier das Einschleichen jener gutgemeinten dilettantischen Unart, durh Einwechseln des Daumens unter gleichzeitigem (weil dadurch unvermeidlichen) Verlassen der tieferen Note der Octave eine Verbindung mit der darauf folgenden höheren Octave herstellen zu wollen. (Nicht minder rügenswerth ist die umgekehrte Manier, beim Abwärtsschreiten den fünften Finger der linken Hand in den dritten einzuwechseln und die höhere Octave fallen zu lassen.)

Original №58.

XXIX.

Allegro vivace. ♩= 160







(Примѣчанія.) 1. Въ означенный быстрый темпъ, при предполагающейся степени техническаго развитія ученика, этотъ этюдъ едва ли для послѣдняго достижимъ. Изученіе же его въ медленный темпъ не должно считаться преждевременнымъ. Учитель хорошо сдѣлаетъ, если по прошествіи извѣстнаго времени, посвященнаго изученію дальнѣйшихъ этюдовъ настоящаго сборника, возвратится къ этому этюду и вообще будетъ слѣдовать системѣ повтореній.

2. Должно строго слѣдить за тѣмъ, чтобы въ концѣ каждой дуги пальцы точно поднимались, столь же замѣтно для слуха, какъ и для глаза.

3. Относительно арпеджій лѣв. руки, являющихся въ формѣ форшлаговъ, указываемъ на сказанное раньше (примѣч. къ №№ I и XVIII). Такъ какъ короткій форшлагъ представляетъ басъ аккорда, то его должно акцентировать тѣмъ рѣзче, что слѣдующая за нимъ нота, вслѣдствіе своей продолжительности, производитъ сильнѣйшее впечатлѣніе на слухъ. По отношенію къ тріолямъ пр. руки исполненіе лѣвой приметъ такую форму:

Тактъ 4.

(Anmerkungen.) 1. In dem vorgeschriebenen lebhaften Zeitmasse dürfte diese Etude für den Schüler bei der anzunehmenden technischen Entwickelungsstufe noch kaum zu bewältigen sein. Diess hindert jedoch nicht, dass deren Studinm in langsamern Zeitmasse nicht als verfrüht zu betrachten sei. Der Lehrer wird gut thun nach Verlauf einer gewissen, dem weiteren Studium der Etudensammlung gewidmeten Zeit auf dieses Stück zurückzugehen – überhaupt die Recapitulationsmethode systematisch zu befolgen.

2. Auf präcises und ebenso fühl- als sichtbares Aufheben der Finger am Ende eines Legatobogens ist nachdrücklich zu achten.

3. Bezüglich der in Gestalt von Vorschlägen erscheinenden Arpeggien der linken Hand wird auf früher Gesagtes zurückgewiesen. (Anmerk. zu № I u. XVIII). Da der kurze Vorschlag den Bass des Accordes darstellt, so ist er um so entschiedener zu markiren, als der ihm nachschlagende Ton durch seine Dauer das Ohr stärker frappirt.
In Rücksicht auf die Triolen der rechten Hand wird sich die Ausführung folgendermassen zu gestalten haben:

Tact 4.

XXX.




(20)
ff
p
f
p
(25)
f
p
f
p
cresc.
(30)
f
p
(35)
f
sfz
sfz
sfz
ten.



(Примѣчанія.) 1. Основательный анализъ рисунковъ



и сразу избавитъ исполнителя отъ невольной путаницы въ распредѣленіи пальцевъ. Отступленіе во второй четверти пр. руки въ тактѣ 29мъ обусловливается мелодическою конструкціею фразы, почему и въ четвертой осьмой такта 36го логичнѣе поставить *соль*, чѣмъ *фа*.

2. Такты 1й и 2й исполняются: ; однако въ быстрый темпъ эта мелизма можетъ быть исполнена и слѣдующимъ

образомъ: 

3. Въ тактахъ 13–15, какъ и въ тактахъ 20 и 21, для небольшихъ рукъ аппликатура должна была бы быть: 2 1 5 1, 5 1 2 3, 2 1 5 1.

4. Сообразно съ ритмическимъ исполненіемъ слѣдующая орѳографія для баса была бы правильнѣе: 

(Anmerkungen.) 1. Eine gründliche Analyse der Übungsfigur:



und beim ersten Lesen wird den Spieler vor unwillkürlichen Verwirrungen der Finger in der Folge schützen. Die Abweichung im zweiten Viertel der rechten Hand Takt 29 ist melodisch begründet, wogegen im vierten Achtel von Takt 36 *g* logischer erscheinen möchte als *f*.



2. Takt 1, 2: Doch wäre in raschem Tempo

auch statthaft.

3. Takt 13–15 auch Takt 20 u. 21 würde der Fingersatz für kleinere Hände sein: 2 1 5 1, 5 1 2 3, 2 1 5 1.

4. Gemäss rhytmischer Ausführung würde folgende Schreibweise für den Bass richtiger sein: 

60 ЭТЮДОВЪ КРАМЕРА,

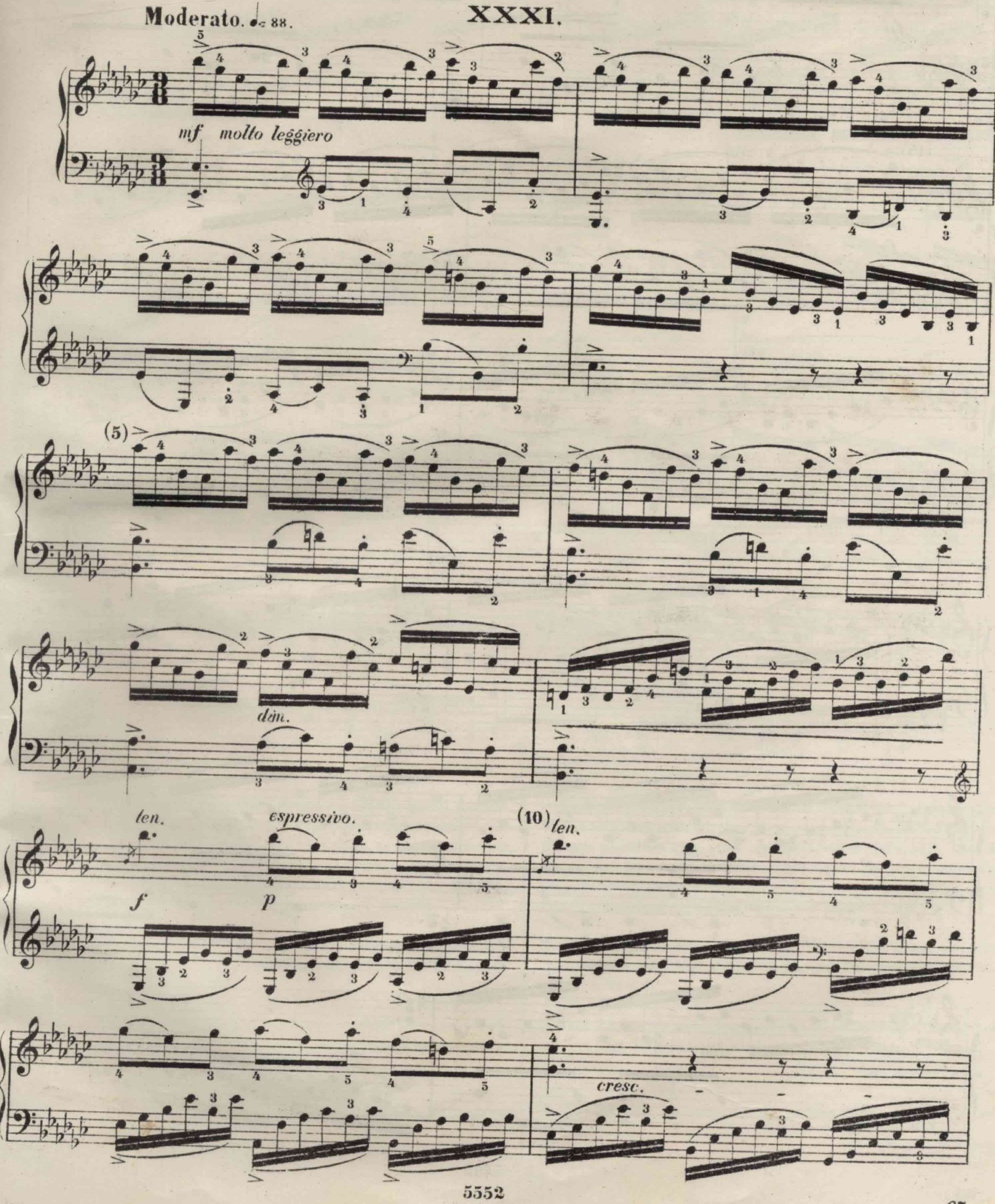
обработанные Гансомъ Бюловымъ. Тетр. 3я

60 ETÜDEN VON J. B. CRAMER,

bearb. v. Hans von Bülow. Heft 3.

XXXI.

Moderato. ♩. = 88.





fp
(15)
f
dim.
p
sf
(20)
p
sf
dim.



(Примѣчанія.) 1. Этюдъ этотъ-очень легкій для чисто механическаго исполненія - издатель съ намѣреніемъ затруднилъ, поставивъ чрезвычайно неудобную аппликатуру, такъ какъ, по мнѣнію издателя, усвоеніе такой аппликатуры поможетъ исполнителю освободиться отъ той врожденной неповоротливости пальцевъ, которая обыкновенно мѣшаетъ развитію тонкаго ритмическаго чувства.

2. Ноты мелодіи верхняго голоса, требующія акцента, отмѣчены вначалѣ знакомъ >, также какъ и басовыя ноты въ тактѣ 9мъ, требующія рельефнаго выдѣленія.

3. Тактъ 23й. Довольно бѣдный, немелодичный верхній голосъ могъ бы, по аналогіи съ тактомъ 19мъ, быть видоизмѣненъ слѣдующимъ образомъ:

4. Тактъ 33 и 35. Осьмая (по счету) нота пр. руки есть *рэ* (вводный тонъ), а не *ми* ♭ (тоника).

Въ ориг. изд. № 38.

(Anmerkungen.) 1. Mit unverhohlener Absicht hat der Herausgeber diese für glattes mechanisches Abspielen sehr leichte Etüde durch einen überaus peinlichen Fingersatz erschwert, weil er dafürhält, dass ein siegreicher Kampf gegen denselben den Spieler von jener angebornen Fingerträgheit zu befreien helfen wird, welche die Ausbildung eines feineren rytmischen Gefühls zu hemmen pflegt.

2. Die zu accentuirenden melodischen Töne der Oberstimme sind anfänglich durch > angezeigt, ebenso die hervorhebungsbedürftigen Bassnoten in Tact 9.

3. Tact 23. Die etwas kahl unmelodiöse Oberstimme konnte nach Analogie von Tact 19 modifizirt werden:

4. Tact 33 u 35. Die achte Note der rechten Hand ist *d* (Leitton), nicht *es* (Tonica).

Original № 38.

XXXII.





(Примѣчанія.) 1. Сильный акцентъ и *staccato* на басовой нотѣ (первой изъ шести шестнадцатыхъ) не должны никоимъ образомъ замедлять вступленія сопровождающаго рисунка, который нужно разсматривать, какъ самостоятельный средній голосъ.

2. При появленіи фигуральнаго мотива въ пр. рукѣ слѣдуетъ всегда дѣлать акцентъ на первой шестнадцатой; только въ тактахъ 9-12 этотъ акцентъ соединяется съ *staccato*.

3. Для устраненія ритмической неопредѣленности въ надлежащихъ мѣстахъ выставленъ тактовый размѣръ $\frac{12}{8}$ вмѣсто $\frac{4}{4}$.

4. Чтобы преодолѣть трудность чередованія *legato* и *staccato* въ лѣв. рукѣ въ тактахъ 13-15, можно посовѣтывать учить сначала съ такою акцентуаціею:

и т. д.

Въ ориг. изд. № 64.

(Anmerkungen.) 1. Das kräftige Hervorheben und Abstossen der Bassnote (des ersten von je sechs Sechzehntheilen) darf zu keiner Verzögerung des Eintritts der Begleitungsfigur führen, welche als eine selbständige Mittelstimme aufzufassen ist.

2. Bei der Erscheinung der Figuralmotivs in der rechten Hand soll das erste Sechzehntheil zwar stets markirt aber nur in Tact 9-12 mit einem Abstossen verbunden sein.

3. Zur Beseitigung rytmischen Missverständnisses ist an den betreffenden Stellen anstatt des Viervierteltactes der Zwölfachteltact eingeschrieben worden.

4. Um die Schwierigkeit des Wechsels von *Legato* und *Staccato* in der linken Hand Tact 13-15 zu bemeistern ist es rathsam, anfänglich folgende Betonung (als Viertelnote) zu üben:

u. s. w.

Original № 64

XXXIII.





(Примѣчанія.) Этюды №№ XXVI и XXVIII служатъ подготовительными къ техническому усвоенію настоящаго этюда. Сказанное при № XXVI относительно эластичности удара вторично находитъ себѣ специальное примѣненіе въ пассажахъ двойными секстами въ тактахъ **17_19, 33_35**; относительно пассажей двойными терціями укажемъ на № XXVIII. Правда, лѣвая рука въ предъидущихъ этюдахъ еще не имѣла случая приготовиться къ разрѣшенію поставляемой ей здѣсь задачи, но помочь въ этомъ отношеніи могутъ повторенія «Приготовительныхъ упражненій» Алоиза Шмита, изъ первой части его сборника этюдовъ, которымъ, слѣдуетъ полагать, пользуется при элементарномъ обученіи всякій опытный фп. учитель. Слѣдуетъ обратить особенное вниманіе на точное и округленное исполненіе затактовыхъ тридцатьвторыхъ тріолей.

(Anmerkungen:) Die Vorbereitungen zur Fähigkeit, diese Etude technisch zu bewältigen, sind in № XXVI u. XXVIII enthalten. Das bei № XXVI über die Elasticität des Anschlags Gesagte findet für die Sextengänge in Tact **17_19, 33_35** wiederum specielle Anwendung, während im Betreff der Terzengänge auf № XXVIII verwiesen wird. Die linke Hand hatte in den vorhergehenden Etüden allerdings noch keine Gelegenheit, Vorstudien zur Lösung der ihr hier zugedachten Aufgabe zu machen. Aloys Schmitts «Exercices préparatoires» im ersten Theile seiner Etüdensammlung, von welchen vorauszusetzen ist, dass jeder sachverständige Klavierlehrer sich ihrer beim Elementarunterricht bediene, könnеn jedoch bei diesem Anlasse wieder zur Hülfsleistung recapitulirt werden. Auf eine abgerundete präcise Ausführung der Zweiunddreissigsteltriole in den betreffenden Auftacten ist besondere Sorgfalt zu verwenden.

XXXIV.

Moderato. ♩= 108





(15) *ff* — *dim.* — *p* *cresc.* - - - (20) *poco a poco* — *ff* — *ten.*

(Примѣчанія.) 1. Этотъ этюдъ на двойныя терціи послѣ различныхъ предъидущихъ однородныхъ съ нимъ этюдовъ является, однако, не лишнимъ; онъ можетъ служить повтореніемъ пройденчаго и представляетъ, кромѣ того, интересную муз. пьесу.

2. Въ аппликатурѣ встрѣчаются частыя отступленія отъ оригинала сдѣланныя отчасти и сообразно распредѣленію въ немъ дугъ, соблюденіе которыхъ не дозволяетъ разобщать три послѣднія четверти въ тактѣ 3-мъ посредствомъ скачковъ одними и тѣми же пальцами.

3. *Glissando* большаго пальца $^{3\,2}_{1\,1}$ — и устраненіе его съ черныхъ клавишъ помощью аппликатуры $^{4\,3}_{1\,2}$ нарочно избѣгнуты издателемъ, гдѣ только это оказалось возможнымъ: для такаго *glissando* нужна природная способность и оно рѣдко вполнѣ удается. Въ новомъ изданіи этюдовъ Шопена, соч. 25, въ № 6-мъ (*Соль*♯ Миноръ) издатель поступилъ подобнымъ же образомъ согласно съ практикою такихъ авторитетовъ по части техники, какъ покойные Ал. Дрейшокъ и Карлъ Таузигъ.

(Anmerkungen.) 1. Diese Doppelterzen-Uebung wird durch die verschiedenen vorhergegangenen gleicher Gattung nicht überflüssig gemacht; sie kann als Recapitulation der schon erworbenen Fertigkeit dienen u. ausserdem ist sie ein flottes, den Spieltrieb anregendes Musikstück.

2. In der Fingersetzung ist von der des Originals mehrfach Abstand genommen worden, auch in Rücksicht auf die daselbst befindliche Bogenbezeichnung, deren Beobachtung eine Trennung der drei letzten Viertel in Tact 3 durch Springen mit denselben Fingern nicht gestatten kann.

3. Das Hilfsmittel des Ausgleitens mit dem Daumen: $^{3\,2}_{1\,1}$ wird vom Herausgeber grundsätzlich, das der Umgehung des Daumengebrauchs auf Obertasten durch $^{4\,3}_{1\,2}$ wo nur thunlich vermieden: es fördert die angeborne Neigung zum «Wischen» und bewährt sich selten als sicher. In der neuen Ausgabe von Chopins Etüden Op. 25. № 6. (Gis moll) ist vom Herausgeber ähnlich verfahren worden, in Übereinstimmung mit der Praxis bewährter technischer Autoritäten, wie der verstorbenen Meister Alex Dreyschock und Carl Tausig.

Въ ориг. изд. № 35.

Original № 35

XXXV

Allegro assai. ♩= 152.

(5)

(10)

(15)

(20)

dim.



(Примѣчанія.) 1. Нельзя не согласиться вполнѣ съ совѣтомъ г. Луи Кёлера въ его „Антологіи" крамеровскихъ этюдовъ (Klassische Hochschule, Heft 1) — разучивать первый рисунокъ въ смыслѣ *Legatissimo*, именно такимъ образомъ: пр. р. [musical example] лѣв. р. [musical example]

2. Къ этому слѣдуетъ присоединить еще повтореніе рисунка второй четверти (напр. четырех-кратное, чрезъ что весь тактъ удвоился бы): [musical example]

3. Пассажъ въ тактѣ 8мъ слѣдуетъ учить также и въ нисходящемъ (а въ лѣв. р. - въ восходящемъ) направленіи; тактами 9, 11, 33 и 34 можно пользоваться, какъ спеціальными упражненіями;* въ тактахъ 13-16 каждую четверть должно повторять по одному разу, что-бы сохранить неприкосновенность ритма,** чего не должно упускать изъ виду и при всякомъ вообще механическомъ упражненіи.

* Въ арпеджіяхъ съ подстановкою больш. пальца.

** Тактоваго размѣра.

Въ ориг. изд. № 65.

(Anmerkungen.) 1. Dem von Herrn Louis Köhler in seiner Anthologie der Cramerschen Etuden (klassische Hochschule, Heft 1) ertheilten Rathe, die erste Figur „im Sinne eines *Legatissimo*" folgendermassen zu üben: R. H. [musical example] L. H. [musical example] ist vollkommen beizupflichten.

2. Hiermit zu verbinden wäre noch eine häufige (etwa viermalige-wodurch der ganze Tact verdoppelt würde) Repetition der Figur im Zweiten Viertel: [musical example]

3. Tact 8 werde auch absteigend (in der linken Hand aufsteigend) geübt: die Tacte 9. 11. 33. 34 mögen zu Specialstudien benutzt werden: in den Tacten 13-16 ist dabei jedes Viertel einmal zu wiederholen, um die Integrität des Rytmus zu wahren, wie denn überhaupt alles mechanische Ueben von dieser Rücksicht niemals absehen darf.

Original № 65.

XXXVI.

Moderato assai. ♩=126.

5552



(Примѣчанія.) При взглядѣ на первую часть этюда можно причислить его къ болѣе легкимъ, хотя различныя растяженія, какъ, напр., въ 5^мъ тактѣ, требуютъ уже значительно развитыхъ пальцевъ. Между тѣмъ трудности, особенно обращающія на себя вниманіе, заключаются въ средней части. Для лѣвой руки, въ тѣхъ случаяхъ, когда большому пальцу приходится скользить съ черной клавиши на бѣлую и ударять по черной,- представляется особаго рода гимнастическія движенія Особенно важно точное исполненіе тридцать второй (дополненіе басоваго рисунка посредствомъ нахшлага-точнѣе затактъ) въ верхнемъ голосѣ. Настолько же важенъ и обратный (по крайней мѣрѣ сходный) случай въ главной части этюда.

(Anmerkungen.) Im Hinblick auf den ersten Theil des Stückes wird man dasselbe den leichteren Etuden beizählen mögen, wiewohl verschiedene Spannungen z. B. in Tact 5 schon entwickeltere Finger voranssetzen. Dagegen sind die eigentlich berücksichtigungswerthen Schwierigkeiten im Mittelsatze zu finden. Die linke Hand wird in den Nöthigungen zum Ausgleiten des Daumens und seinem Zuschreiten auf Obertasten gymnastisches Material eigener Art finden. Besondere Beachtung erheischt die Präcision der Ergänzung der Bassfigur durch den Nachschlag (resp. Auftact) der Oberstimme. Eine gleiche werde auch dem umgekehrten (wenigtens ähnlichen) Falle im Hauptsatze gezollt.

XXXVII.

Allegro con brio. ♩= 152.



(Примѣчанія.) 1. Пріемъ г. Луи Кёллера, рекомендованный при №. XXVII, можно съ успѣхомъ примѣнять также и здѣсь.

2. Предварительнымъ упражненіемъ служитъ слѣдующее упрощенное видоизмѣненіе рисунка:

3. Во избѣжаніе неуклюжаго снимания руки, скачковъ при восходящемъ послѣдованіи рисунковъ, и для достиженія предписаннаго *legato* полезно будетъ предварительно учиться связывать четвертую тридцать вторую каждаго рисунка съ первою слѣдующаго; напр.



4. Транспонировка этого этюда въ другіе тоны окажется полезною, какъ техническомъ, такъ и въ чисто музыкальномъ отношеніи; точно также полезна замѣна *legato* посредствомъ разныхъ родовъ *staccato*, насколько допускаютъ ихъ сила удара и темпъ.

Въ ориг. изд. №. 23.

(Anmerkungen.) 1. Die bei №. XXVII empfohlene Methode des Herrn Louis Köhler ist auch hier mit Vortheil in Anwendung zu bringen.

2. Als Vorübung diene ferner folgende vereinfachende Umstellung der Figur:

3. Um ein unbeholfenes Absetzen und Springen bei aufsteigender Verknüpfung der Figuren vermeiden und das vorgeschriebene *legato* ausführen zu lernen, wird die Vorstudie des Verbindens des je vierten mit dem nächstfolgenden ersten Zweiunddreissigstel sich zweckdienlich bewähren: z B.

4. Transposition dieser Etude in andre Tonarten wird in technischer wie musikalischer Hinsicht erspriesslich sein: desgleichen auch Ersetzung des Legato durch die verschiedenen Gattungen des Staccato, wie dieselben durch Anschlagsstärke und Zeitmaass bedingt werden.

Original №. 23.

XXXVIII.

Allegro con spirito. ♩=160.





(Примѣчанія.) 1. Этюдъ этотъ по инструктивной цѣли примыкаетъ къ предшествующему: гибкая подвижность пальцевъ пр. р. разовьется съ помощью его еще больше. Для достиженія какого бы то нибыло техническаго умѣнья прежде всего требуется извѣстная непрерывность упражненія въ однородной технической трудности, но, съ другой стороны, все таки требуется и нѣкоторое разнообразіе, чтобы интересъ играющаго не притуплялся. Разница съ предъидущимъ этюдомъ заключается здѣсь въ томъ, что третій и четвертый пальцы принуждены дѣлать акценты, для чего, конечно, необходимо и поднимать эти пальцы предъ ударомъ значительно выше.

2. Трели въ 11мъ и 12мъ тактахъ нужно начинать съ главной ноты, такъ какъ основной басъ не долженъ стушевываться.

3. Относительно исполненія короткихъ форшлаговъ въ послѣднихъ тактахъ напомнимъ сказанное при №№ XVIIIмъ и XXIXмъ.

(Anmerkungen.) 1. Diese Etüde schliesst sich der instructiven Tendenz nach an die vorhergehende an: geschmeidige Beweglichkeit der Finger der rechten Hand wird durch dieselbe weiter gefördert werden. Zur Erlangung jeder technischen Geschicklichkeit ist vor Allem Continuität in der Uebung des Gleichartigen erforderlich, andererseits jedoch eine gewisse Varietät um dass Interesse des Spielers nicht abzustumpfen. Diese Varietät wird hier durch den Zwang geboten, den dritten und vierten Finger zu accentuiren, was natürlich durch die Nothwendigkeit bedingt ist, dieselben vor dem Anschlage merklich zu heben.

2. Die Triller im 11. und 12. Tacte haben mit der Hauptnote zu beginnen, weil Grundbassnoten nicht verwischt werden dürfen.

3. Betreffs Ausführung der kurzen Vorschlage in den letzten Tacten wird an das bei № XVIII und XXIX Gesagte zurückerinnert.

XXXIX.





(Примѣчанія.) **1.** Этотъ этюдъ, чрезвычайно важный для развитія бѣглости въ лѣв. рукѣ, цѣлесообразнѣе всего разучивать сначала, опуская нижнюю басовую ноту (пятый палецъ); но при этомъ должно слѣдить за тѣмъ, чтобы рука вначалѣ каждаго такта растягивалась приблизительно на октаву такой же пріемъ нужно примѣнять относительно партіи пр. р. въ мошелесовскомъ этюдѣ, соч. **70е, № 3й** и въ шопеновскомъ, соч. **10е, №2**. Роль четвертаго пальца заслуживаетъ особеннаго вниманія. При исполненіи этюдовъ назначенный темпъ короткая басовая нота должна получить лишь длину тридцать второй, благодаря *staccato* и необходимости затѣмъ быстро сжимать руки. Но слѣдуетъ избѣгать арпеджированія двойной ноты подобно нотѣ съ форшлагомъ.

2. Что партія пр. р. требуетъ спеціальнаго изученія-не нуждается ни въ какихъ объясненіяхъ. Относительно аппликатуры нужно сравнить **2е** примѣчаніе къ этюду **№ XIII**. Не смотря на дугу, указывающую связное исполненіе, одинаковая нота въ одномъ и томъ же голосѣ, напр. **9-11** и въ другихъ мѣстахъ, всегда должна быть вновь ударяема, что можно усмотрѣть и изъ выставленной аппликатуры.

3. Транспонировка этюда въ тонъ *До* и *Ми* миноръ для музыкальноразвитыхъ исполнителей не будетъ излишнею, точно также какъ и расширеніе такта $\frac{3}{8}$ въ тактъ $\frac{2}{4}$ посредствомъ повторенія первой осьмой * въ лѣв. рукѣ.

---

*Точнѣе-первыхъ двухъ шестнадцатыхъ.

(Anmerkungen.) **1.** Diese für die Ausbildung der Geläufigkeit der linken Hand unvergleichlich wichtige Etude wird am zweckmässigsten zuvörderst mit Weglassung der tiefen Bassnote (fünfter Finger) geübt. Doch ist darauf zu sehen, dass die Hand beim Beginne jeden Tactes die ungefähre Octavenspannung einnimmt. (Ein ähnliches Verfahren ist für die rechte Hand bei Moscheles Op. **70. № 3.** und Chopin Op. **10. № 2.** einzuschlagen.) Die Rolle des vierten Fingers erheischt besondere Aufmerksamkeit. Bei der Ausführung im vorgeschriebenen Tempo wird die kurze Bassnote, wie es das *staccato* und die Nöthigung eines schnellen Zusammenziehens der Hand mit sich bringt, nur die Geltung eines Zweiunddreissigstels beanspruchen dürfen. Doch hüte man sich vor vorschlagsartiger Arpeggirung des ersten Doppelgriffs.

2. Dass der Part rechten Hand ein ganz specielles Studium erheischt, bedarf keiner Erörterung. In Bezug auf den Fingersatz vergleiche man die Note **2.** zu **№ XIII.** Trotz des Legatobogens ist dieselbe Note in einer Stimme z. B. Tact **9-11** u. a. O. stets aufs Neue anzuschlagen, was aus der gegebenen Applicatur entnommen werden kann.

3. Eine Versetzung der Etude in die Tonarten *C* moll und *E* moll wird für musikalisch vorgerücktere Spieler kein müssiger Zeitvertreib sein: ebensowenig eine Erweiterung der Taktart $\frac{3}{8}$ zu $\frac{2}{4}$ vermittelst Wiederholung des ersten Achtels in der linken Hand.



Allegro. ♩=144.

mf scherzando

(5)

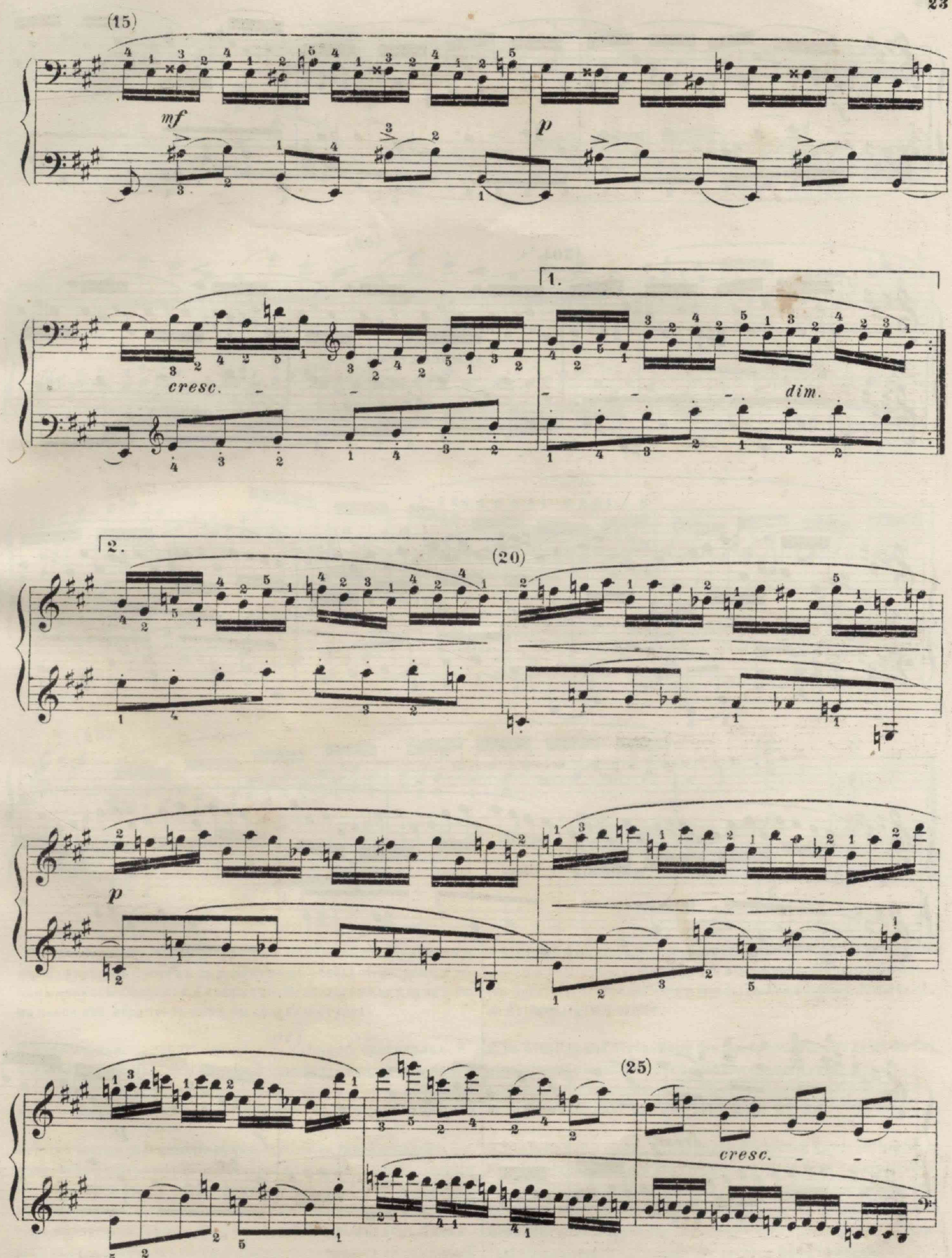
dim.

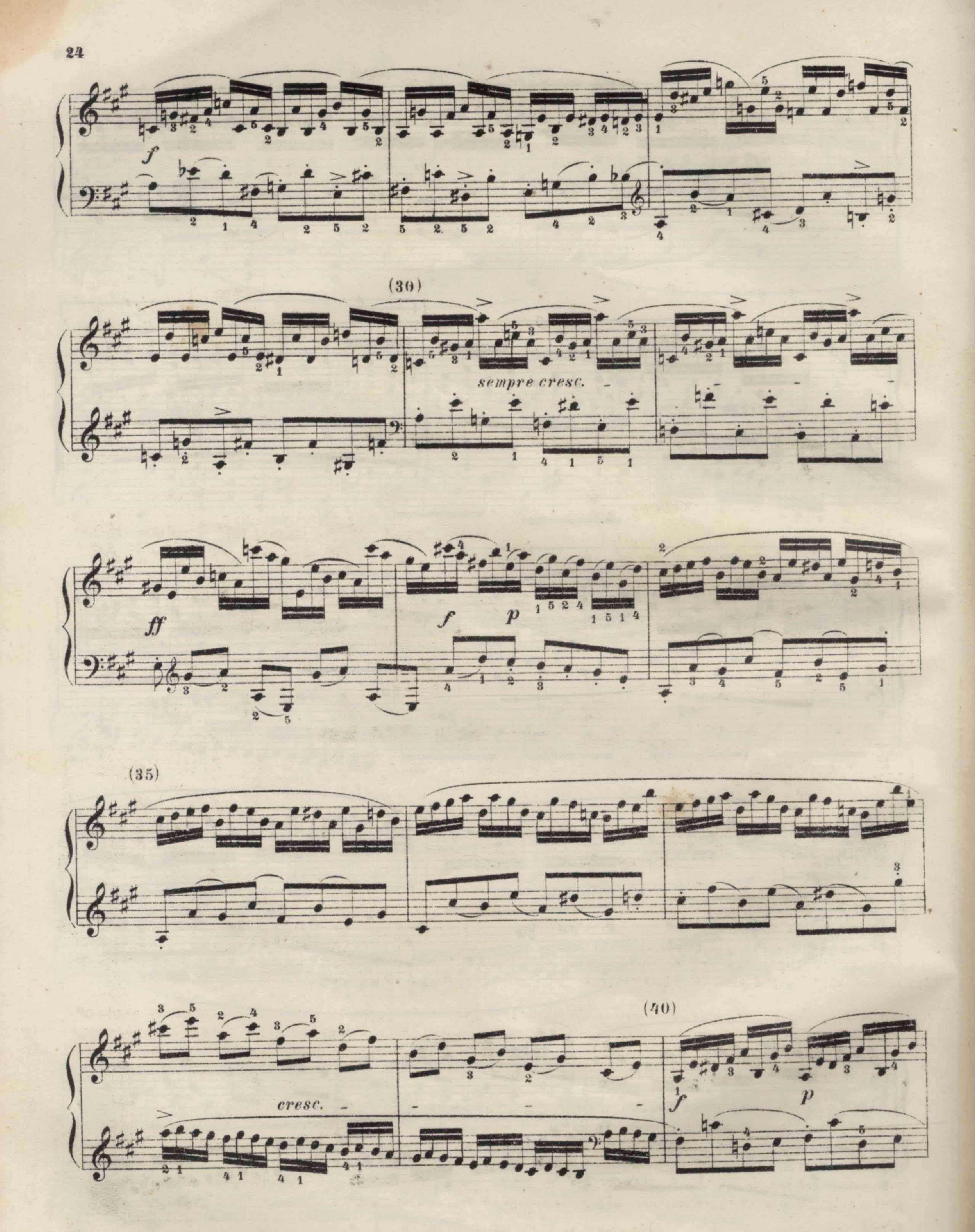
(10)

p *cresc.*

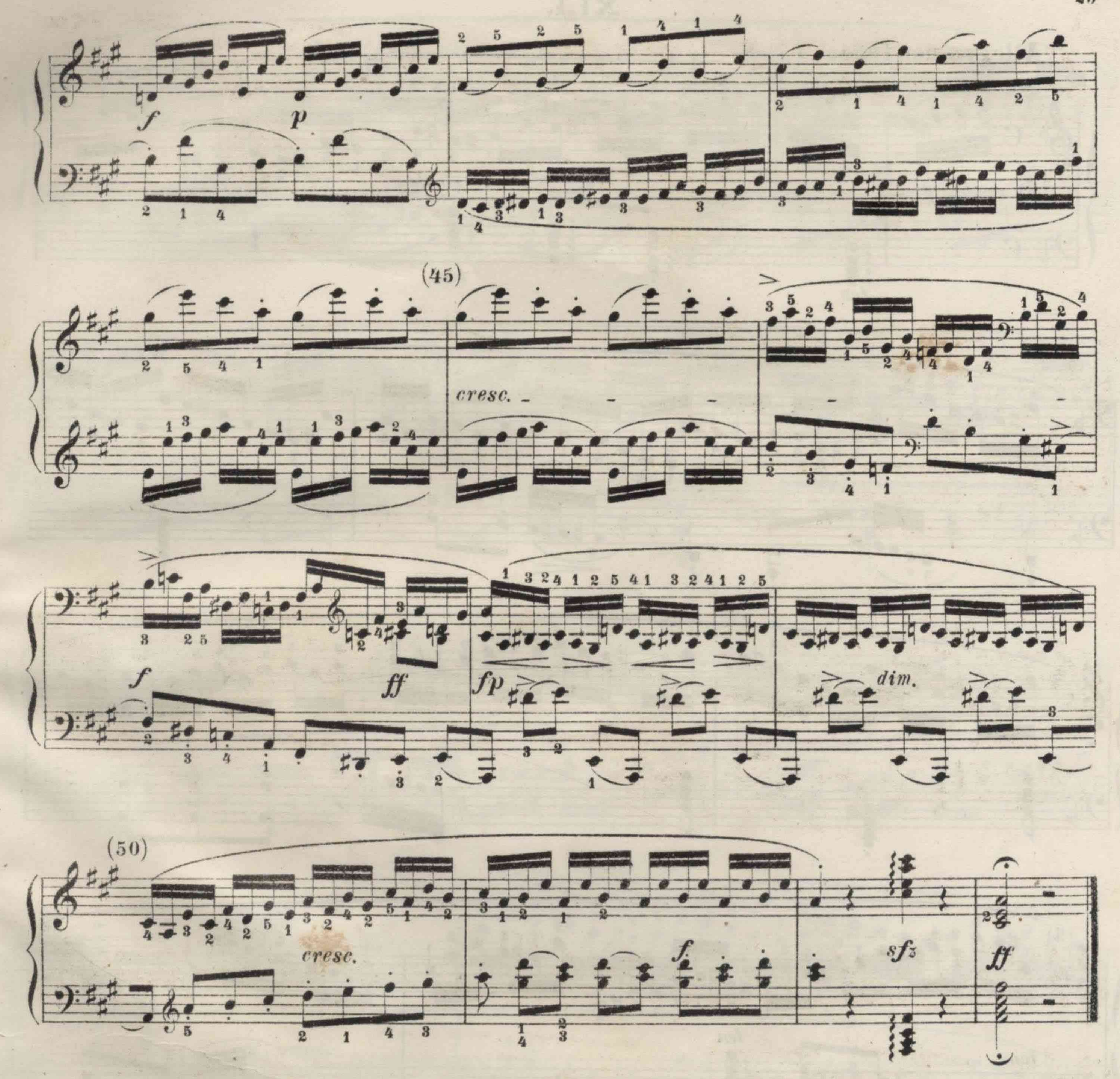
ff

dim.


(15)
mf
p
1.
cresc.
dim.
2.
(20)
p
(25)
cresc.



(30)
sempre cresc.
(35)
(40)
cresc.



(Примѣчанія.) 1. Это „Perpetuum modile" можно причислить къ бравурнымъ пьесамъ съ неменьшимъ основаніемъ, какъ и любимыя сонаты Скарлати, и каприччіо Мендельсона, между которыми пьеса эта образуетъ какъ бы среднюю ступень.

2. Относительно распредѣленія *legato* и *staccato* оригинальное изданіе представляетъ нѣкоторыя колебанія или, лучше сказать, перемѣнный способъ ихъ примѣненія, съ чѣмъ издатель по возможности и сообразовался. Сравни напр такты **1** и **2** съ тактами **34** и **35**.

3. Очень частыя скрещиванія рукъ потребовали такой аппликатуры, цѣлесообразность которой замѣчается не при отдѣльномъ усвоеніи партіи каждой руки, а только при игрѣ обѣими руками вмѣстѣ. Короткія руки должны играть съ нѣкоторыми измѣненіями въ аппликатурѣ, именно: онѣ должны еще рѣже брать большой палецъ. Лѣвая рука въ этихъ случаяхъ почти исключительно играетъ сверхъ правой руки.

Въ ориг. изд. №47.

(Anmerkungen.) 1. Dieses „Perpetuum mobile" eignet sicht weniger zum brillanten Vortragsstück als manche der beliebten Sonaten Scarlatti's und Capriccio's Mendelssohns, zwischen denen es eine Art Mittelglied bildet.

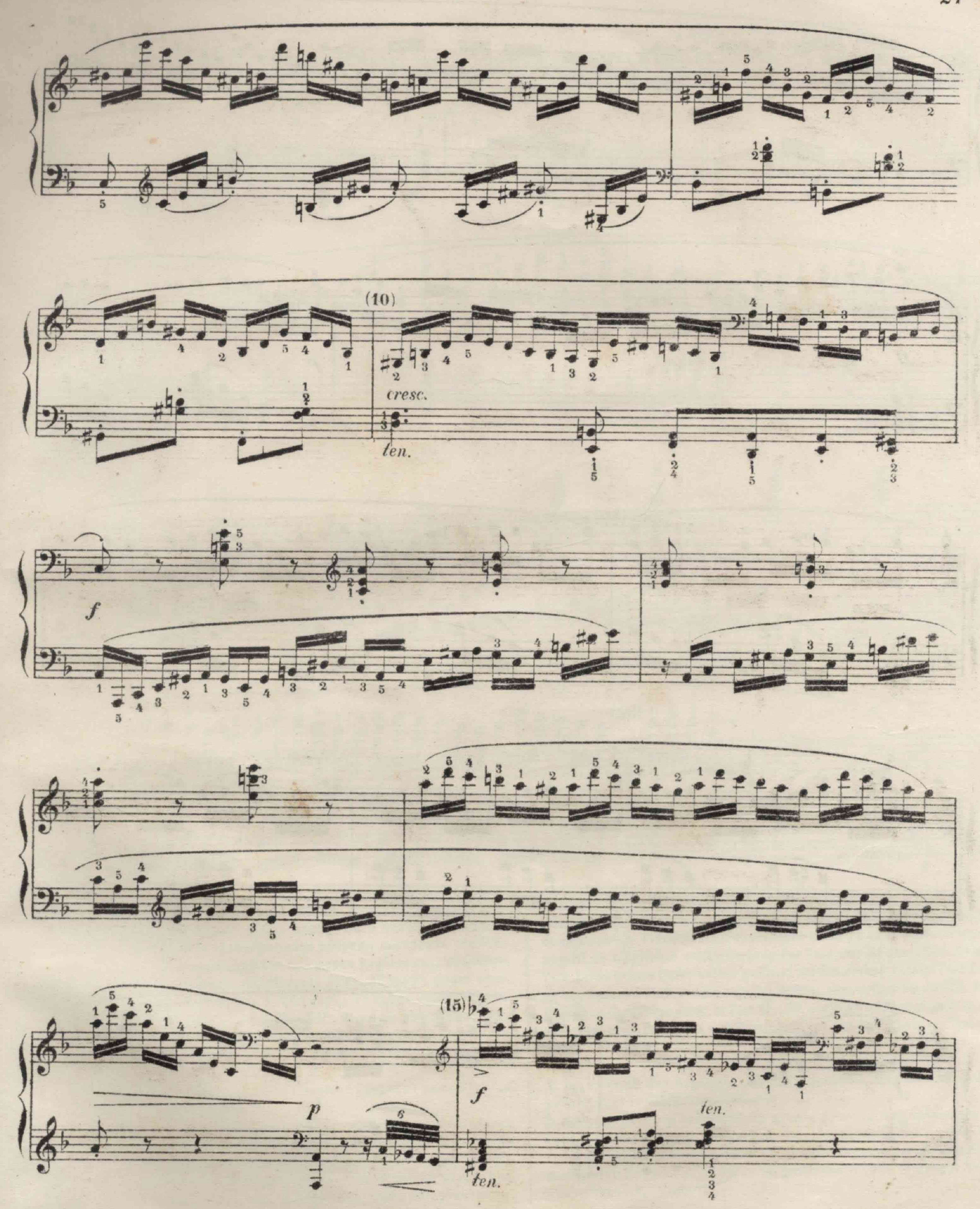
2. In Hinsicht auf Vertheilung des *Legato* und *Staccato* zeigt die Originalausgabe mancherlei Schwankungen oder besser gesagt „alternirende Lesarten", denen der Herausgeber nach Möglichkeit Rücksicht gewährt hat. Vgl. z.B. Tact. **1, 2** mit **34, 35**.

3. Die sehr zahlreichen Kreuzungen der beiden Hände nöthigten zu Fingersetzungen, deren Angemessenheit nicht beim Separatstudium, sondern erst beim Zusammenspiel zu Tage tritt. Kurze Arme werden zu Änderungen, namentlich zu noch sparsameren Gebrauche des Daumens schreiten müssen. Die linke Hand wird sich in diesen Fällen fast ausschliesslich oberhalb der rechten Hand bewegen.

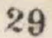
Original №47.

XLI.




(10)
cresc.
ten.
f
p
(15)
ten.


ff
dim.
p
(20)
cresc.
f
ff
ten.
ten.



(Примѣчанія.) 1. Этотъ этюдъ заключаетъ въ себѣ обильный инструктивный матеріалъ и для наилучшаго пользованія имъ должно изъ каждаго своеобразнаго рисунка составить особенное упражненіе и даже, гдѣ это окажется удобнымъ, — на возможно большемъ протяженіи клавіатуры. Такъ, 1-й тактъ можно оканчивать октавою ниже, также и 4-й тактъ; 7-й тактъ можно играть 12 разъ сряду, также и такты 19 и 21-й. Пассажи лѣв. руки въ тактахъ 11–13, также какъ и въ тактахъ 27–29, слѣдуетъ разучивать и въ другихъ тонахъ, гдѣ тоника и доминанта приходятся на бѣлыя клавиши.

2. Аккорды безъ знака арпеджіо должно ударять очень отчетливо, коротко, почти сухо.

3. Большая секста при нисходящемъ направленіи въ третьей четверти 1-го и 5-го тактовъ для многихъ кажется странною; но она такъ несомнѣнно самимъ авторомъ написана, что нельзя допустить измѣненія ея въ малую. Исполнителю остается только привыкнуть къ этому, такъ какъ интервалъ этотъ не представляетъ ошибки.

(Anmerkungen.) 1. Um das reichhaltige instructive Material, welches in dieser Etude enthalten ist, nach Kräften zu verwerthen, ist jede eigenartige Figur zu einer besonderen Uebung und zwar, wo es irgend angeht, in möglichst weitem Umfang der Tastatur zu gestalten. So kann Tact 1 eine Octave tiefer weiter geführt werden, ebenso Tact 4: Tact 7 möge ein Dutzend Mal einzeln repetirt werden, ebenso Tact 19 und 21. Die Passagen der linken Hand in Tact 11–13, sowie 27–29 sind auch in andern Tonarten, wo Tonica und Dominante auf eine Untertaste treffen, zu üben.

2. Die nicht mit dem Arpeggio-Zeichen versehenen Accorde sind sehr präcis, fast trocken anzuschlagen.

3. Die einigen Ohren befremdliche grosse Sexte beim Hinabsteigen im dritten Viertel von Tact 1, 5 ist vom Autor so ausdrücklich vorgeschrieben, dass eine Abänderung in die kleine Sexte ungerechtfertigt erscheint. Der Spieler hat sich eben daran zu gewöhnen, da das Intervall kein «falsches» ist.

XLII.

Prestissimo. ♩ = 76.





(Примѣчанія.) **1.** Хотя главная цѣль этого этюда заключается въ развитіи ритмически округленной игры обѣими руками вмѣстѣ, игры равномѣрно гладкой съ поочереднымъ снятіемъ рукъ, и въ этомъ отношеніи настоящій этюдъ должно разсматривать, какъ дополненіе къ этюду № XVII; но эта цѣль можетъ быть достигнута лишь тогда, когда послѣ предварительнаго усвоенія партіи каждой руки отдѣльно дойдутъ до вполнѣ правильнаго исполненія.

2. Изображая верхній и нижній голосъ по новѣйшему орѳографическому способу, введенному Францомъ Листомъ и Іоахимъ Раффомъ, издатель слѣдовалъ замѣчанію по этому предмету г. Луи Кёллера (class. Hochschule, Heft 1); этотъ способъ даетъ пластичное, наглядное представленіе сплетенія голосовъ въ этомъ этюдѣ и не лишенъ вліянія на его звучность.

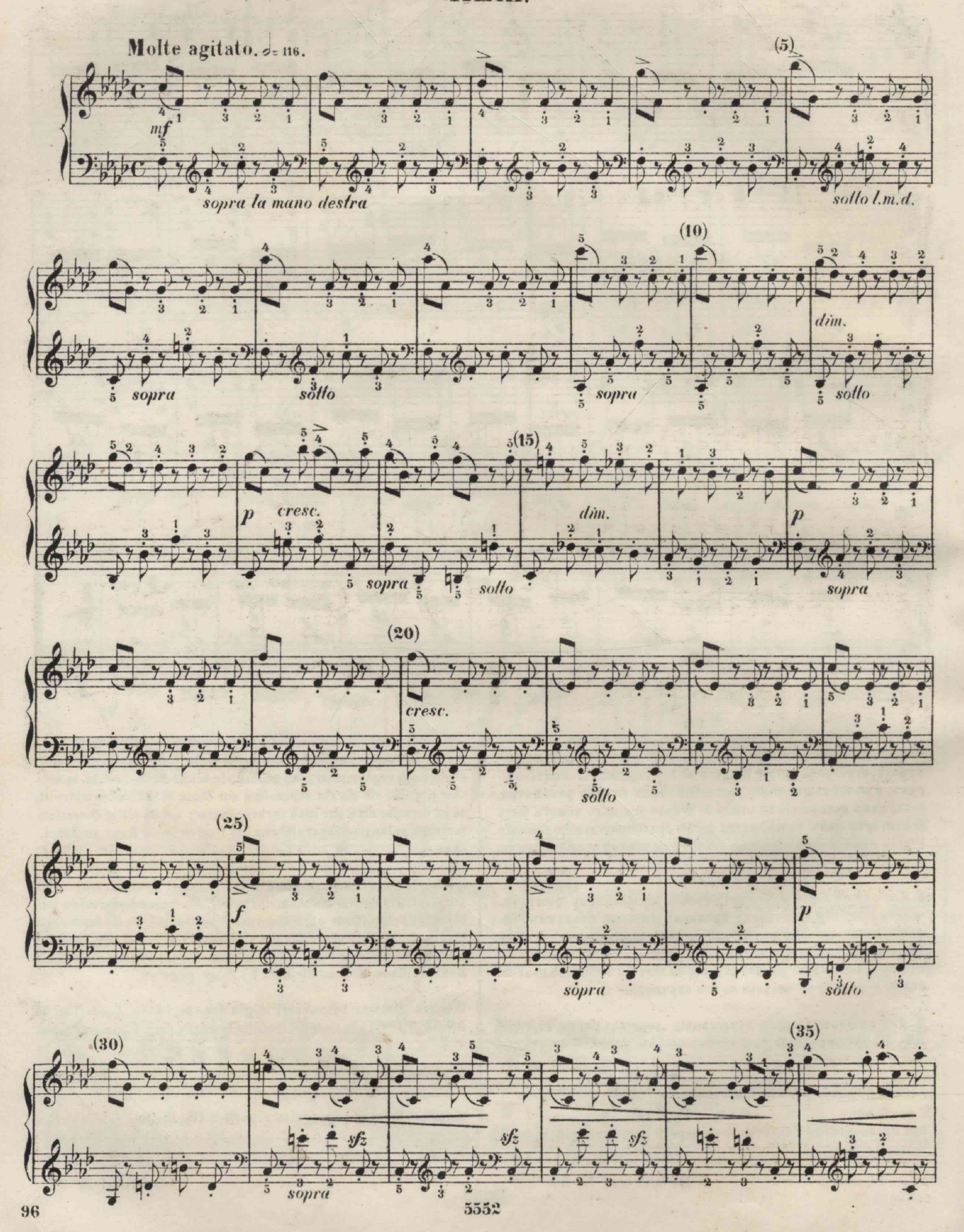
3. Для небольшихъ рукъ связываніе децимъ (такты **41, 49, 57, 59, 61**) должно быть предметомъ особаго упражненія, указаннаго въ слѣдующемъ примѣрѣ: [нотный пример] гдѣ производятся акценты то на первой шестнадцатой, то на 2й.

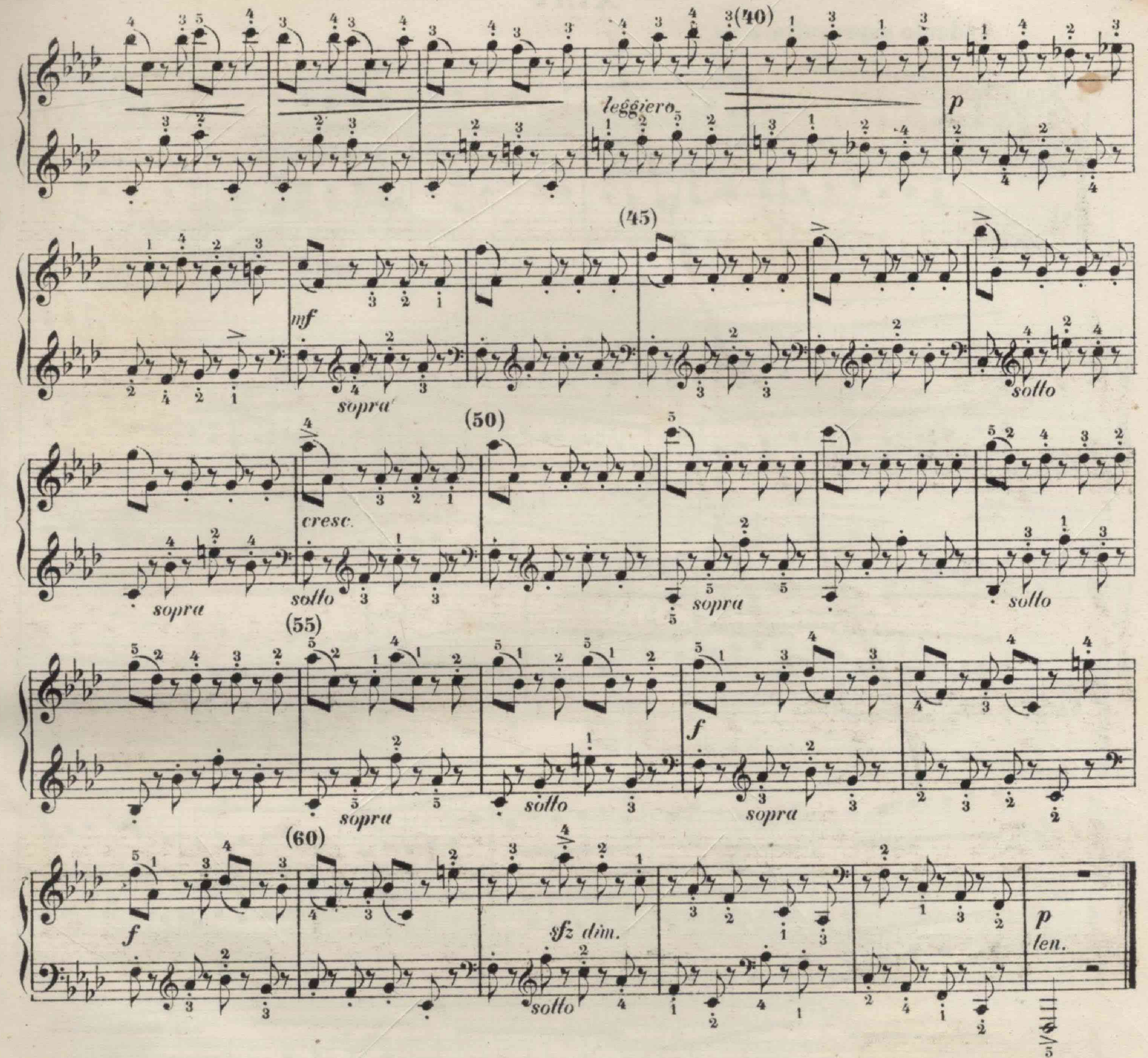
(Anmerkungen.) **1.** Wiewohl der Hauptzweck dieser Etude in der Förderung eines gleichmässig glatten, sich wechselseitig ablösenden und rhythmisch ergänzenden Zusammenspiels beider Hände besteht, in welcher Hinsicht sie als ein Seitenstück zur Etude № XVII zu betrachten ist, so ist derselbe doch nur nach vorhergängiger bis zu völlig correctem Vortrage gelangter Separatübung des Partes jeder Hand zu erreichen.

2. Mit der Darstellung dieses Stückes in seiner Klangwirkung sowohl als plastischeren Veranschaulichung für das Ineinanderverweben von Ober_und Unterstimme nach moderner Schreibweise, wie sie durch Franz Liszt und Joachim Raff für den Klaviersatz gegenwärtig eingeführt ist, hat der Herausgeber der bezüglichen Bemerkung des Herrn Louis Köhler (class. Hochschule, Heft 1) Folge gegeben.

3. Hände geringer Spannkraft mögen das «Dezimen»_*Legato* (Tact **41, 49, 57, 59–61**) zu einer Nebenstudie benutzen, die in folgendem Beispiel angedeutet ist: [Notenbeispiel] unter abwechselnder Betonung des ersten u. zweiten **16**-theils.

XLIII.


Molte agitato. 𝅗𝅥 = 116.
mf
sopra la mano destra
sotto l.m.d.
sopra
sotto
dim.
p
cresc.
dim.
sopra
sotto
cresc.
f
p
sfz



(Примѣчанія.) 1. Настоящій этюдъ, сходный съ предъидущимъ по постоянному чередованію рукъ, представляетъ, кромѣ того, и матеріалъ для особаго рода упражненія:
а) относительно удара онъ требуетъ того легкаго *staccato*, которое нѣсколько похоже на *portamento* ⌒….
б) представляетъ упражненіе въ перемѣнѣ пальцевъ пр. руки на одной и той же клавишѣ.

2. Подробнымъ и послѣдовательнымъ указаніемъ на то, какъ лѣвой рукѣ удобнѣе играть — ниже или выше правой (что̀ достигается словами *sotto* — подъ, внизу — и *sopra* — надъ, вверху) долженъ быть положенъ конецъ смущенію, обыкновенно овладѣвающему играющимъ предъ изученіемъ этюда.

3. Сначала совѣтуемъ разучивать медленно и громко, потомъ, какъ можно быстрѣе.

4. Небольшія руки могутъ пользоваться нонами и децимами (внизъ) въ тактахъ 4, 5, 46, 47 для самостоятельныхъ упражненій точно такимъ же способомъ, какъ это указано было въ предъидущемъ этюдѣ для лѣвой руки.

Въ ориг. изд. № 34.

(Anmerkungen.) 1. Mit der vorhergehenden Etude in Hinsicht auf das Ineinanderspiel der beide Hände verwandt, bietet dieses Stück doch ausserdem Uebungsstoff neuer Art:
a) hinsichtlich der Anschlagsweise jenes leichten *Staccato*, das dem *portamento* ⌒… zu ähneln hat.
b) hinsichtlich der Uebung im Fingerwechsel der rechten Hand auf einer und derselben Taste.

2. Durch ausführliche und consequente Angabe, ob die linke Hand unter oder über der rechten am bequemsten spielt, was durch die Ausdrücke *sotto* und *sopra* angedeutet ist, dürfte der vom Studium dieses Stückes gewöhnlich zurückschreckenden Verlegenheit des Spielers abgeholfen sein.

3. Anfänglich langsames und starkes Ueben wird empfohlen. Später: so rasch wie möglich.

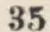
4. Hände von geringerer Spannkraft mögen die herabgleitenden Nonen und Decimen Tact 4, 5, 46, 47 zu selbständigen Fingerübungen benutzen, in der Art und Weise, wie dies bei der vorhergehenden Etude für die linke Hand angegeben worden ist.

Original. № 34.

XLIV

Andante espressivo. ♩= 132.







(Примѣчанія.)1. Этотъ этюдъ можно разсматривать, какъ упражненіе въ пѣніи на фп.. Чтобы заставить клавиши „пѣть,” прежде всего должно добиться округлаго, полнаго и, притомъ, мягкаго тона, получаемаго помощью свободнаго нажатія пальца безъ всякаго особеннаго напряженія.

2. Вполнѣ одновременное въ обѣихъ рукахъ вступленіе голосовъ всѣхъ интерваловъ составляетъ главное условіе для достиженія искомой звучности. Изученіе партіи каждой руки отдѣльно въ очень медленный темпъ подразумѣвается само собою. Однако, полезно играть нижній голосъ лѣв. руки одновременно съ правою рукою, такъ какъ безъ представленія себѣ гармоническихъ отношеній невозможно понять мелодіи. Въ доказательство этого сравни, напр., тему „15 варьяцій и фуги,” Соч. 35 Бетховена съ шестою варьяціею.

3. Нижній голосъ лѣв. руки играется постоянно *molto sostenuto* и нѣсколько громче верхняго голоса той же руки. Наконецъ должно попробовать, при игрѣ обѣими руками вмѣстѣ, играть партію пр. руки, раньше основательно, конечно, разученную, вдвое слабѣе лѣвой.

4. Что при исполненіи полномъ выразительности въ динамическомъ отношеніи должно воздерживаться отъ какихъ либо агогическихъ оттѣнковъ *(tempo rubato), – такое правило одинаково относится къ настоящему этюду, какъ и ко всѣмъ этюдамъ.

* Оттѣнки въ степени скорости движенія звуковъ, какъ *rall.*, *accel.*

Въ ориг. изд. № 30.

(Anmerkungen.)1. Diese Etüde möge als eine Gesangsstudie betrachtet werde. Die Tasten „singen” zu machen beruht in erster Linie auf der Erzeugung eines runden, vollen und dabei weichen Tones durch recht innigen Druck des Fingers ohne jede gewaltsame Pressung auf jede Taste.

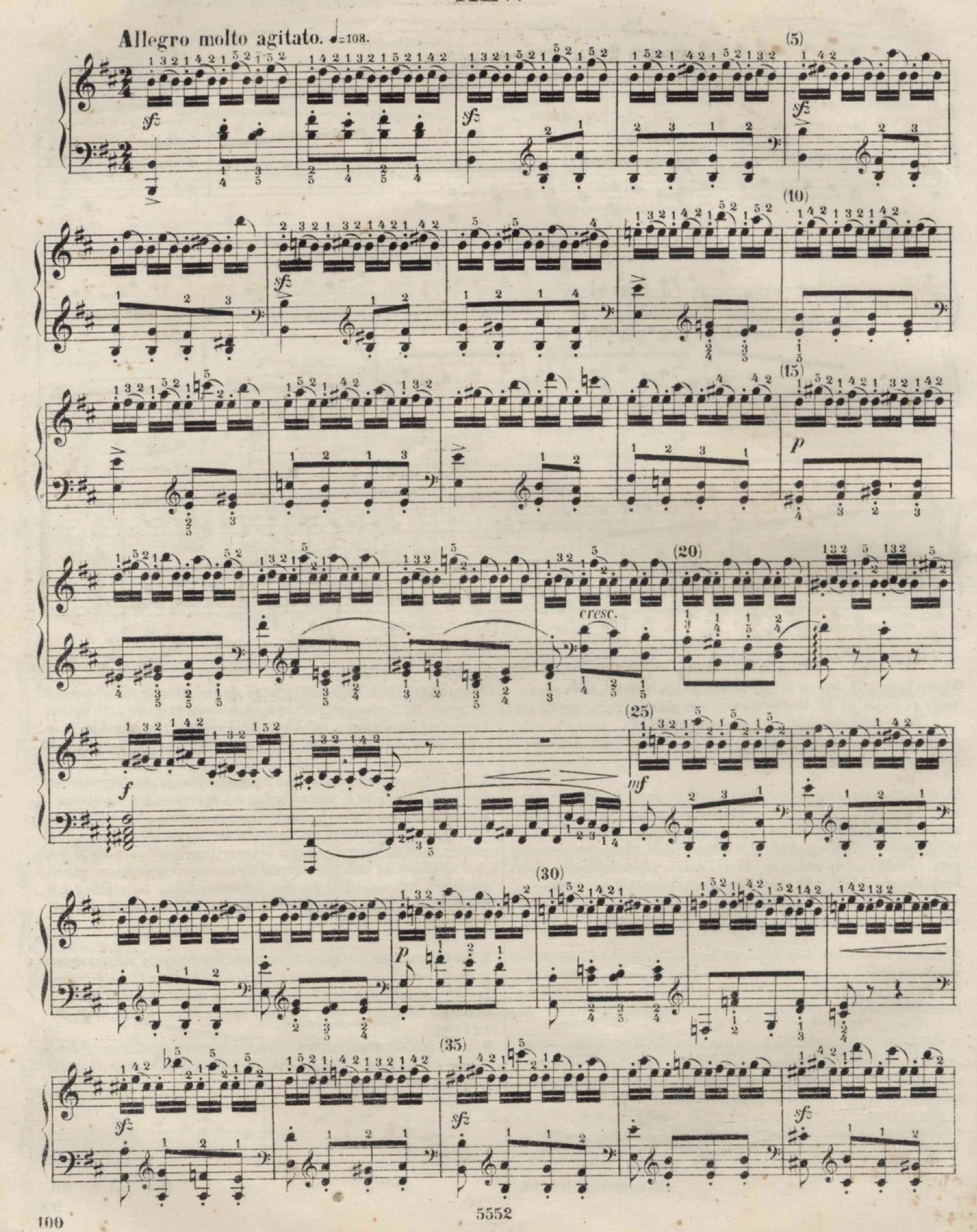
2. Ein vollkommen gleichmässiges Zusammenklingen aller Intervalle seitens beider Hände ist Grundbedingung des zu erzielenden Wohlklangs. Separatübung jeder Hand in sehr langsamen Zeitmaasse versteht sich von selbst. Doch wird man zweckmässig verfahren, gleichzeitig mit der rechten Hand die Unterstimme der linken erklingen zu lassen. Ein melodisches Verständniss ohne Bewusstsein der harmonischen Beziehungen ist unmöglich. Man vergleiche zur Bewahrheitung dieser Behauptung z. B. das Thema der „15 Variationen und Fuge Op. 35” von Beethoven mit der sechsten Variation.

3. Die Unterstimme der linken Hand werde durchgängig *molto sostenuto* gespielt, verhältnissmässig etwas stärker als die Oberstimme derselben. Endlich versuche man beim Zusammenspiel die natürlich vorher gründlich erlernte Parthie der rechten Hand nur halb so stark zu spielen als die der linken.

4. Dass sich ein dynamisch ausdrucksvoller Vortrag aller agogischen (Tempo rubato) Schattirungen zu enthalten hat, diese Vorschrift gilt für diese, wie für sämmtliche Etüden.

Original. № 30.

XLV.





(Примѣчанія.) 1. Упражненіе въ перемѣнѣ пальцевъ на одной и той же клавишѣ относится къ прекраснымъ средствамъ достигнуть легкости удара. Съ этой точки зрѣнія настоящій этюдъ примыкаетъ къ предъидущему. Чтобы выучиться хорошо отрывать первую ноту тріоли и избѣжать легко происходящаго слiянія ея со второю нотою рекомендуется, какъ предварительное упражненіе, слѣдующій варьянтъ:

2. Относительно аппликатуры въ сопровожденіи (какъ и вездѣ заслуживающей полнаго вниманія) издатель допускаетъ видоизмѣненія, которыя должны быть послѣдовательно проведены.

3. Многоголосные аккорды въ пр. рукѣ (такты 42–50), не смотря на ихъ раздѣльность, должны исполняться съ означенною аппликатурою, если исполнитель хочетъ достигнуть полной увѣренности въ этихъ аккордахъ. Учитель долженъ вообще стараться противудѣйствовать склонности ученика къ обычному у него произволу даже и въ томъ, что кажется несущественнымъ. Такъ называемый механическій инстинктъ пальцевъ, у выдающихся фп. талантовъ какъ бы врожденный, также нуждается въ правильной обработкѣ, если имѣется въ виду цѣль высшая, чѣмъ «образованный диллетантизмъ.»

(Anmerkungen.) 1. Zu den vorzüglichsten Mitteln, Leichtigkeit des Anschlags zu erwerben, zählt die Uebung des Fingerwechsels auf der nämlichen Taste. Unter diesem Gesichtspuncte steht gegenwärtige Etüde mit der vorangehenden in instructiver Verbindung.
Um die erste Note der Triolenfigur gehörig abstossen zu lernen und die bequemere Schleifung an die zweite Note gebührend zu vermeiden, wird folgende Variante zur Vorübung empfohlen:

2. Bezüglich des Fingersatzes in der wie überall wohl zu beachtenden Begleitung gestattet Herausgeber Modificationen, vorausgesetzt, dass dieselben systematisch durchgeführt werden.

3. Die mehrstimmigen Accorde in der rechten Hand (Tact 42–50) müssen, wenn der Spieler zu untrüglicher Sicherheit in dergleichen gelangen will, trotz ihrer Trennung, mit der angegebenen Applicatur ausgeführt werden. Der Lehrer lasse es sich überhaupt angelegen sein, auch in Betreff des scheinbar Unwesentlichen der Neigung des Schülers zu naturalistischer Willkür entgegenzuarbeiten. Der sogenannte mechanische Fingerverstand, wie er bei hervorragenden Klaviertalenten gleichsam angeboren workommt, will ebenfalls organisirt sein, wenn es sich um Höheres als «gebildeten» Dilettantismus handeln soll.

60 ЭТЮДОВЪ КРАМЕРА,

обработанные Гансомъ Бюловымъ. Тетр. 4.

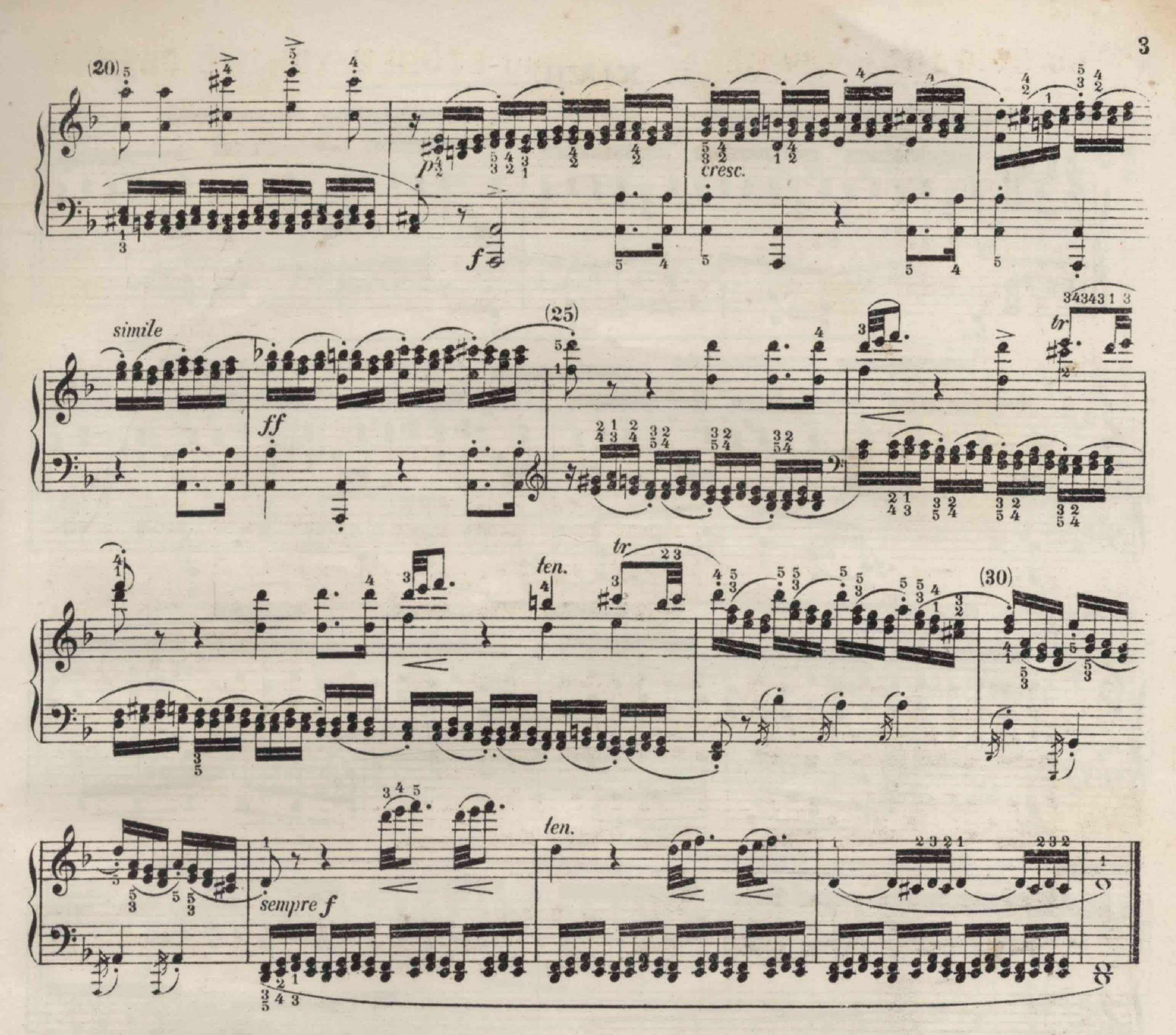
60 ETÜDEN VON J. B. CRAMER,

bearb. v. Hans von Bülow. Heft 4.

XLVI.

Allegro strepitoso. ♩= 144.





(Примѣчанія.) 1. По техническимъ цѣлямъ настоящій этюдъ и два слѣдующихъ относятся къ тому роду, который уже встрѣчается въ №№ XXVIII и XXXIII (также какъ въ №№ XXVI, XXIX). Учитель долженъ заставить ученика повторить эти старые нумера, придерживаясь относящихся и къ нимъ примѣчаній.

2. Трели пр. руки въ тактахъ 17–19 при быстромъ темпѣ обратятся только въ простое группето. Но квинтоль съ нижнимъ голосомъ должна раздѣляться ритмически точно и слѣдуетъ даже упражняться въ двоякомъ исполненіи квинтоли, какъ соединеніи 3^хъ^ и 2^хъ^ нотъ и какъ соединеніи 2^хъ^ и 3^хъ^ нотъ. При медленномъ темпѣ, само собою разумѣется, должно играть больше нотъ въ трели.

3. Мелодическое украшеніе, встрѣчающееся въ первой четверти тактовъ 26 и 28 и въ третьей и четвертой четверти тактовъ 31 и 32, называется въ терминологіи муз. орнаментики «шлейферомъ» (см. въ данномъ случаѣ необходимый учебникъ Фил. Эм. Баха: Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen.) По правилу вообще, какъ и здѣсь, шлейферъ должно исполнять *crescendo*.

4. Относительно форшлаговъ въ басу, такты 29 и 30, сравни Примѣч. 3^е^ къ № XXIX.

Въ ориг. изд. № 69.

(Anmerkungen.) 1. Ihren technischen Zwecken nach schliessen sich gegenwärtige, wie die beiden nachfolgenden Etuden den Stücken XXVIII u. XXXIII, bezw. XXVI u. XXIX an. Der Lehrer möge die früheren Stücke, wie die dazu gegebenen Anweisungen recapituliren lassen.

2. Die Triller der rechten Hand in Tact 17–19 werden bei schnellem Zeitmasse nur die Geltung eines einfachen Doppelschlages beanspruchen können. Doch ist die Quintole zu der Unterstimme rytmisch genau einzutheilen, und zwar werde die doppelte Auffassung der Quintole geübt, also sowohl 3–2 als 2–3. Bei langsamen Tempo sind natürlich mehr Noten zu spielen.

3. Die «Verzierung» melodischer Natur, welche im ersten Viertel von Tact 26 und 28, im dritten und vierten Viertel von Tact 31 und 32 vorkommt, heisst in der Sprache der musikalischen Ornamentik der «Schleifer.» (Siehe hierüber C. Ph. Em. Bach's unentbehrliches Lehrbuch: Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen.) In der Regel, wie z. B. hier, ist er mit einem «*crescendo*» vorzutragen.

4. Betreffs der Vorschlagsnoten im Basse: Tact 29 und 30 werde Anm. 3 zu № XXIX verglichen.

Original № 69.

XLVII.




(15)
f
p
(20)
f
p
ten.
ten.
ten.
cresc.
(25)
ten.
ten.



(Примѣчанія.) 1. Въ главномъ сравни Примѣч. къ предъидущему этюду. Учитель не долженъ давать ни малѣйшей поблажки склонности непривычныхъ пальцевъ къ арпеджировкѣ въ ходахъ секстъ.

2. Осьмую, отмѣченную *staccato* въ тактахъ 1, 2 и др., должно играть просто, какъ шестнадцатую. Въ виду преобладающаго характера *legato* въ нижнемъ голосѣ не слѣдуетъ особенно стараться играть здѣсь отрывисто.

3. Педагогическій опытъ издателя заставляетъ его подтвердить правило, въ которомъ, собственно, не можетъ быть никакого недоразумѣнія, это — правило относительно дугъ.

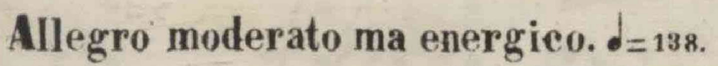
Дуга надъ двумя нотами указываетъ лишь на взаимное отношеніе соотвѣтственныхъ двухъ тоновъ, а никакъ не на отношеніе послѣдняго изъ двухъ къ слѣдующему третьему. Конечная нота дуги разсматривается, какъ короткая, и предполагаетъ знакъ *staccato*, постоянно выставлять который было бы излишне и педантично.

(Anmerkungen.) 1. In der Hauptsache vergl. die Anm. zur vorhergehenden Etude. Der Neigung ungeübter Finger zur Arpeggiren der Sextengänge bleibe jede Toleranz seitens des Lehrers fern.

2. Das mit *Staccato* bezeichnete Achtel in Tact 1, 2 u. a. 8 ist einfach als Sechzehntheil zu spielen. Eine besondere Anstrengung zum Aufheben des betreffenden Fingers ist schon durch die Rücksicht auf das *Legato* der unteren Stimme verwerflich.

3. Die pädagogischen Erfahrungen des Herausgebers veranlassen ihn zur Einschärfung einer eigentlich gar nicht missdeutungsfähigen Regel in Bezug auf Bindungen. Eine Bindung über zwei Noten erstreckt sich nur auf das Verhältniss dieser beiden Töne zu einander, nicht auf das der letzten von beiden zur nachfolgenden dritten. Die Endnote eine Bindung ist demnach als Kürze zu behandeln und setzt ein Staccatozeichen voraus, welches ausdrücklich immer vorzuschreiben zu allzu pedantischer Weitläufigkeit führen würde.

XLVIII.



marcato

poco a poco cresc.

ff con fuoco



dim.
(20)
f
ten.
dim.
(25)
f
ff
ten.
(30)
ten.
ten.
ten.
ten.
fz



(35) ten. ten. (40) ten. dim. ten. ten. p ten.

(Примѣчанія.) **1**. Этотъ этюдъ должно учить сначала сильнѣйшимъ *fortissimo*. Изъ всѣхъ этюдовъ этого рода настоящій — самый трудный во всемъ Сборникѣ. Отдѣльнаго упражненія требуютъ ходы двойными квартами въ тактахъ **11–14** и др., при усвоеніи которыхъ учитель долженъ подъигрывать нижнія сексты во избѣжаніе непріятной для слуха жесткости послѣдованія квартъ. Вообще даже и при чисто механическихъ упражненіяхъ никогда не должно оставлять безъ вниманія требованій благозвучія. Такъ называемыя «нѣмыя клавіатуры», примѣненіе которыхъ издатель можетъ только ревностно отстаивать, въ подобныхъ случаяхъ, конечно, лучше всего пригодны.

2. Какъ муз. произведеніе, этюдъ этотъ вѣроятно навѣянъ второю прелюдіею изъ баховскаго «Wohltemperirtes Klavier». Здѣсь, кажется, представляется удобный случай познакомить ученика съ послѣднею пьесою.

3. Осьмыя въ лѣв. рукѣ (такты **1, 3, 5** и т. д.) можно также играть *staccato*, при чемъ слѣдующія четверти (такты **2, 4, 6** и т. д.) — *mezzo staccato*, именно ⌒. . . Послѣдовательности ради подобнымъ же образомъ должна играть и правая рука, начиная съ такта **25**го.

(Anmerkungen.) **1**. Diese Etüde ist anfänglich im stärksten Fortissimo zu üben. Sie ist die schwierigste von den dieser Gattung angehörigen der ganzen Sammlung. Ein ganz specielles Studium beanspruchen die Quartengriffe Tact **11–14** u a. O. bei deren Separatübung der Lehrer die betr. Untersexten mitspielen möge, um den Ohre des Schülers die unbehaglichen Klanghärten zu ersparen, wie denn überhaupt selbst bei rein-mechanischen Exercitien die Rücksicht auf den Wohlklang nie ausser Acht zu lassen ist. Sogenannte «stumme Klaviaturen,» deren Anwendung der Herausgeber nur eifrig befürworten kann, werden bei dergleichen allerdings das beste Auskunftsmittel sein.

2. Als Musikstück ist diese Etüde dem Autor sicherlich durch das zweite Präludium in J. S. Bachs wohltemperirten Klaviere inspirirt worden. Der Anlass, den Schüler mit letzterem Stücke bekannt zu machen, scheint ein günstiger.

3. Die Achtel der linken Hand (Tact **1, 3, 5** u. s. w.) können auch «staccato» vorgetragen werden, die darauf folgendenden Viertel (Tact **2, 4, 6** u. s. w.) «mezzo-staccato,» also ⌒. . . Consequenter Weise müsste dann die rechte Hand von Tact **25** ab das Gleiche thun.

XLIX.

Allegro. ♩=132.





(Примѣчанія.) 1. Такты 11-14, 29-32 предъидущаго этюда въ лѣвой рукѣ могутъ разсматриваться, какъ своего рода подготовленіе къ рѣшающейся здѣсь задачѣ.

2. Выдерживаемые верхніе тоны въ пр. рукѣ и нижніе_въ лѣвой должно ударять очень энергично, такъ какъ степень различаемой ухомъ продолжительности нотъ на фп. зависитъ нестолько отъ задерживанія пальца на клавишѣ, сколько отъ перваго удара (и его подготовленія поднятіемъ запястья).

3. Рекомендуется точное соблюденіе дугъ, какъ и связанной съ ними аппликатуры. Отдѣльнаго упражненія требуетъ полутактовый рисунокъ, начинающійся синкопированною нотою, въ тактахъ 7-9 и другихъ мѣстахъ; исполнители, обладающіе руками больше средней нормы, могутъ въ этомъ мѣстѣ перемѣнить аппликатуру 1121 на 1231.

4. Въ оригиналѣ выдерживаемые тоны не всегда повторены съ точностью, навѣрное согласной и съ намѣреніями автора; точность эта въ настоящемъ новомъ изданіи является необходимою.

(Anmerkungen.) 1. Als eine Art Vorbereitung für die zu lösende Aufgabe können Tact 11-14, 29-32 der vorangehenden Etude im Part der linken Hand betrachtet werden.

2. Die festzuhaltenden Obertöne in der rechten, Untertöne in der linken Hand, sind mit grosser Energie anzuschlagen, da die musikalische d. h. akustische Geltung der Notenwehrte auf dem Klavier nicht sowohl von dem Verweilen des Fingers auf der Taste, als vom ersten Anschlage (und seiner Vorbereitung durch Hebung des Gelenkes) abhängig ist.

3. Genaueste Beobachtung der Bindebogen wie des damit zusammenhängenden Fingersatzes wird empfohlen. Eine selbständige Übung erfordert die halbtactige (synkopisch auftretende) Figur in Tact 7 bis 9 u. a. Orten. Spieler von mehr als mittel-normaler Spannfähigkeit können an dieser Stelle den Fingersatz 1121 mit 1231 vertauschen.

4. Im Originale sind die Haltetöne nicht immer mit der den Absichten des Autors sicherlich gemässen Genauigkeit wiederholt, deren Anwendung in dieser neuen Ausgabe nothwendig erschien.

Въ ориг. изд. №73. Original №73.

L.

Con moto. ♩= 96.





(Примѣчанія.) **1.** Изученіе этого этюда должно распадаться на двѣ части: сначала каждая рука должна учить болѣе простую часть своей партіи, а именно,- такты **1-19, 25-34** (лѣв.рука - до **37**^го^ такта), затѣмъ многоголосныя фразы, но только опуская менѣе подвижный голосъ.* Послѣдній должно точно выдерживать вездѣ, гдѣ не выставлено *staccato*. Относительно исполненія *staccato* сравни Примѣч. **2**^е^ къ № XLVII.

2. Неравенство дугъ *legato* въ обѣихъ рукахъ имѣетъ свои легко распознаваемыя техническія основанія и не должно упускаться изъ виду при игрѣ обѣими руками вмѣстѣ.

3. Вначалѣ разучиванія настойчиво рекомендуются рѣзкіе акценты на сильныхъ частяхъ такта, даже на каждой осьмой, для достиженія точности и увѣренности въ ударѣ. При постепенномъ побѣжденіи трудностей должно уменьшать эти акценты, а при технически законченномъ исполненіи должно свести до того *minimum*'а, который подсказывается хорошимъ вкусомъ.

---

* Осьмыя.

Въ ориг. изд. № 50.

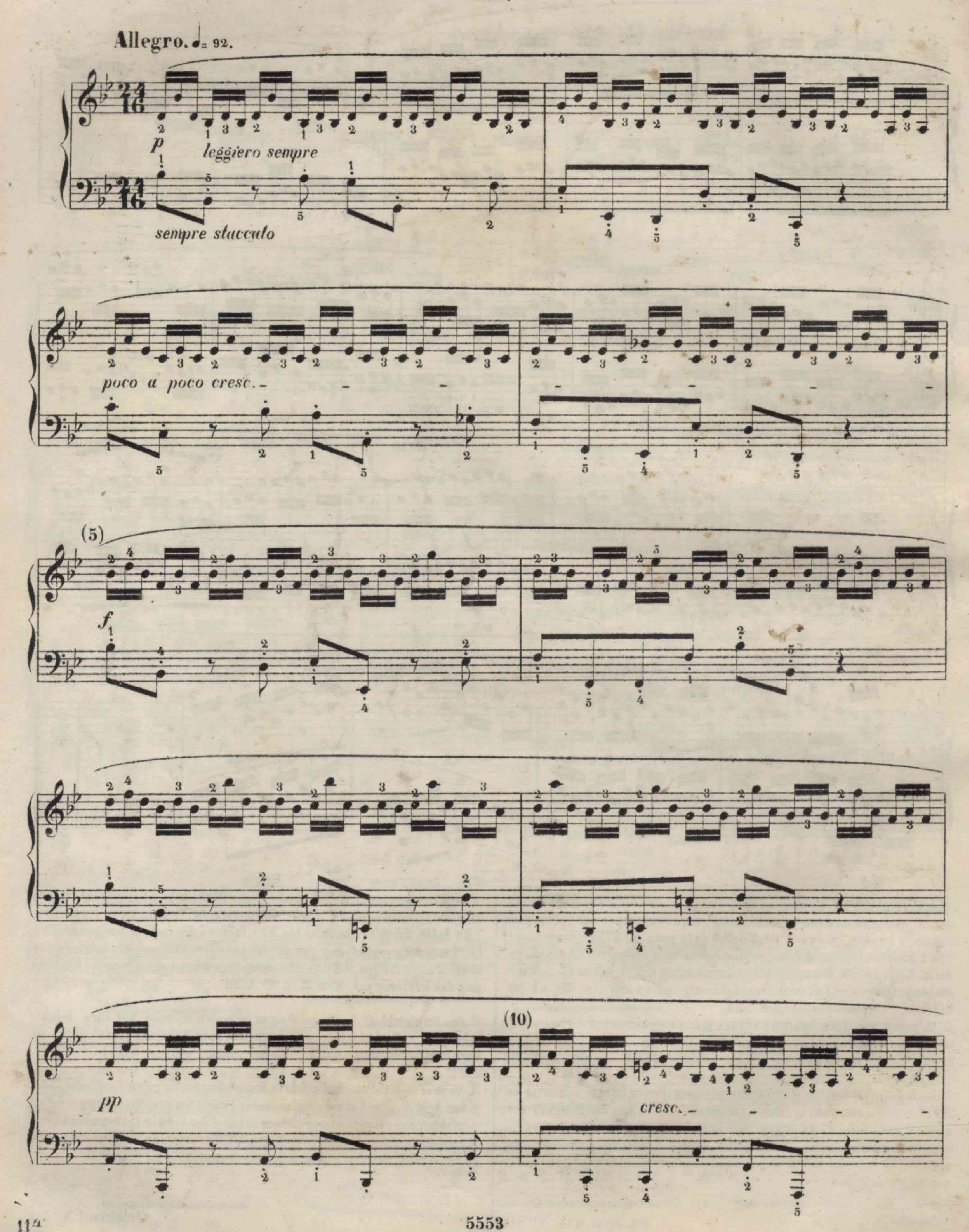
(Anmerkungen.) **1.** Das Studium dieser Etude hat sich in zwei Abschnitte zu zerlegen. Jede Hand übe zuerst den einfacheren Theil ihres Partes, also Takt **1-19, 25-34** (die Linke bis **37**), hierauf die mehrstimmigen Stellen noch unter Hinweglassung der minder bewegten Stimme. Die letztere ist überall auszuhalten, wo kein *Staccato* vorgeschrieben ist. Für die Ausführung des letzteren vgl. Anm. **2** zu № XLVII.

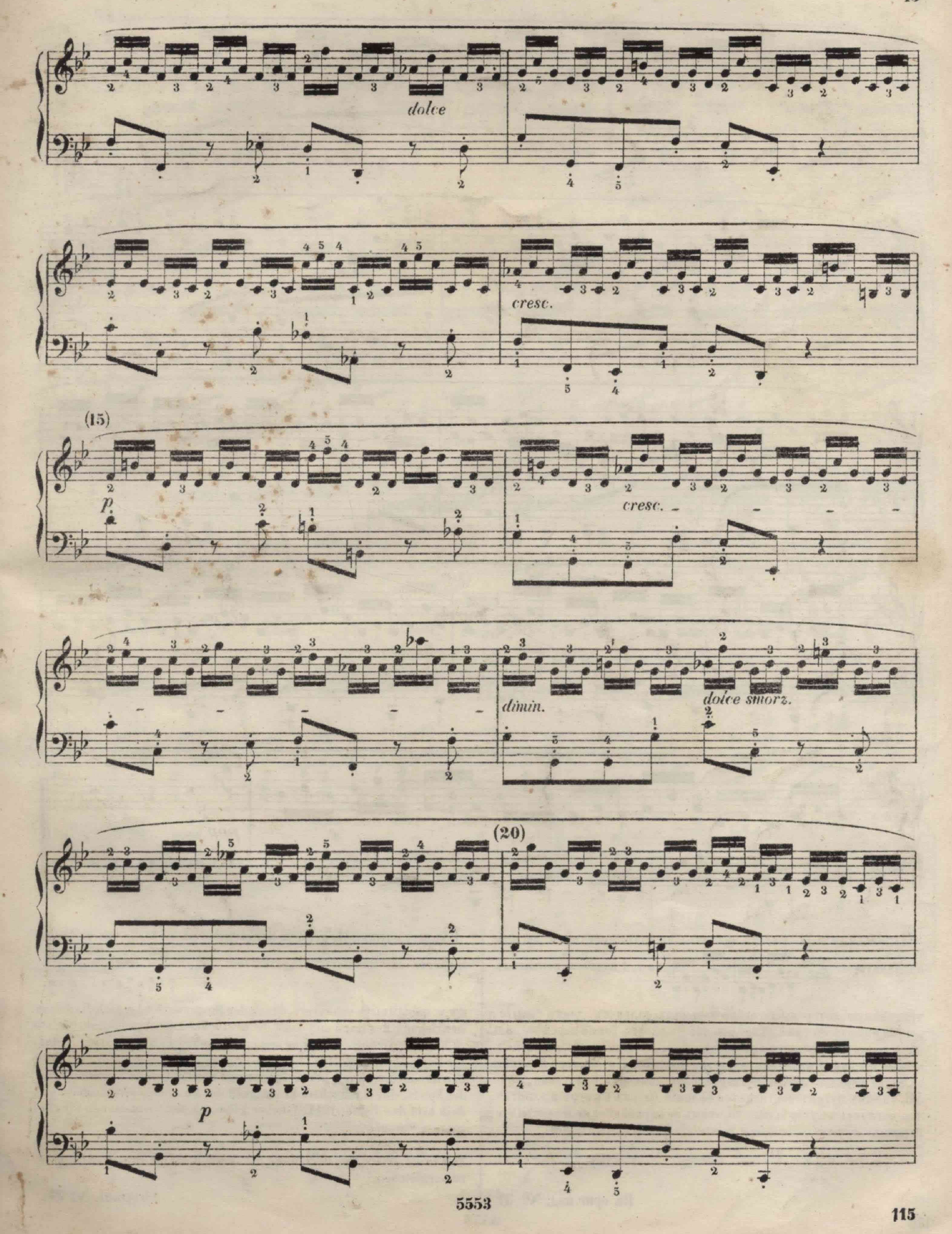
2. Die Ungleichheit der Legatobogen in beiden Händen hat ihre leicht erkennbaren technischen Gründe und ist beim Zusammenspiel nicht zu vernachlässigen.

3. Beim ersten Ueben sind scharfe Accentuirungen der guten Tacttheile, selbst jeden Achtels, zur Erlangung sicherer Präcision des Anschlags sehr zu empfehlen. Bei entwickelterer Beherrschung der Schwierigkeiten sind diese Accente zu mildern, beim technisch vollendeten Vortrag auf jenes *Minimum* zu reduciren, das dem guten Geschmacke entspicht.

Originanl № 50.

LI.


Allegro. ♩= 92.
p
leggiero sempre
sempre staccato
poco a poco cresc.
(5)
f
pp
(10)
cresc.


dolce
cresc.
(15)
p
cresc.
dimin.
dolce smorz.
(20)
p



(Примѣчанія.) 1. Вмѣсто значительно болѣе простой и легкой аппликатуры: [нотный пример] и т. д. издатель поставилъ труднѣйшую, которая, благодаря перемѣнѣ пальцевъ, даетъ сжатіе руки и, вмѣстѣ съ тѣмъ, отчетливость въ ударѣ. Такая перемѣна пальцевъ преслѣдуетъ чисто „виртуозную“ цѣль и примѣняется на собственной практикѣ издателя, напр., въ пассажѣ *Си* Мажоръ изъ третьей части перваго *Allegro* четвертаго фп. концерта Бетховена, Соч. 58. Такимъ путемъ достигается бо̀льшій „блескъ въ игрѣ и эластичная легкость въ ударѣ; однако, этимъ не отрицается полезность этого этюда и съ обыкновѐнною, болѣе удобною аппликатурою.

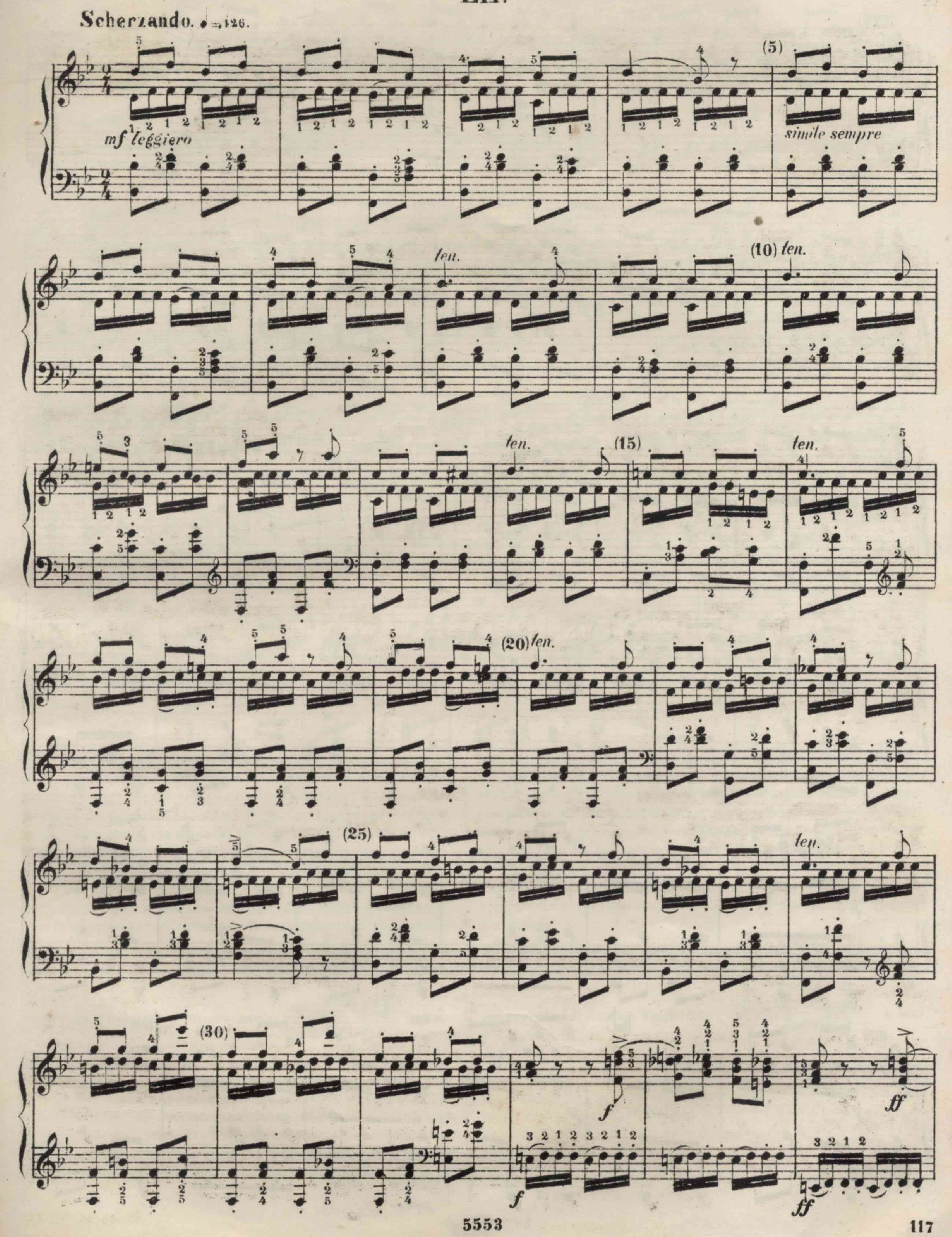
Въ ориг. изд. № 31.

(Anmerkungen.) 1. Der vom Herausgeber an die Stelle des weit einfacheren und leichteren Fingersatzes: [Notenbeispiel] u.s.w. substituirte schwerere, durch den Fingerwechsel jedoch die Zusammenziehung der Hand und damit die Deutlichkeit des Anschlags befördernde, hat eine „virtuose“ Tendenz und ist aus seiner Privat-Praxis z. B. bei der Hdur-Stelle im dritten Theile des ersten Satzes von Beethovens viertem Clavierconcert Op. 58 herübergenommen worden. Eine grössere Brillanz des Spiels, eine elastischere Leichtigkeit des Anschlags wird damit erzielt; doch hebt das die Nützlichkeit dieser Etüde mit dem bequemeren Fingersatze nicht auf.

2. Für die „Staccato“-Begleitung der linken Hand ist Anm. 2 zu № XXIV zu vergleichen.

Original. № 31.

LII.


Scherzando. ♩=126.
mf leggiero
simile sempre
ten.
(5)
(10)
(15)
(20)
(25)
(30)
f
ff


dim.
p
cresc.
dim.
p
f
p
ten.
cresc.
f
dim
p
ten.
ten.
cresc.

(Примѣчанія.) 1. Цѣль этого чрезвычайно полезнаго этюда должна заключаться въ достиженіи возможно бо̀льшей легкости кисти при столь же мягкомъ, какъ и равномѣрно отчетливомъ движеніи каждаго отдѣльно пальца. Какъ «повторительное» упражненіе, этотъ этюдъ примыкаетъ къ №№ XLV и XLVI, которые сто̀итъ здѣсь повторить въ видѣ подготовительныхъ этюдовъ. Связываніе особою дугою *legato* отдѣльныхъ ходовъ полутонами, наприм., въ тактѣ 23мъ, также и целыми тонами, напр., такты 17 и 19, сохранено и проведено согласно оригиналу. Музыкальное основаніе этому до того очевидно, что не нуждается въ разъясненіи.

2. Серіозно предостерегаемъ отъ допущенія обычной диллетантской аппликатуры, которая породитъ только дурныя привычки въ техническомъ и музыкальномъ отношеніи:  и.т.д.

Вторично брать большой палецъ послѣ двойной октавы въ басу въ гармоническихъ сопровождающихъ и дополняющихъ голосахъ можно лишь тогда, когда эти послѣдніе заключаются въ предѣлахъ предшествующей имъ октавы, какъ, напр., въ тактахъ 90 и 91, гдѣ, впрочемъ, можно примѣнять и другую предлагаемую нами аппликатуру. Въ тактахъ 23мъ и 27мъ нѣтъ предшествующей октавы, почему данное здѣсь правило къ нимъ не относится.

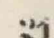
(Anmerkungen.) 1. Das von dieser überaus nützlichen Etüde zu erzielende Resultat soll in möglichster Leichtigkeit des Handgelenkes für ebenso zarte als gleichmässig deutliche Bewegung der einzelnen Finger bestehen. In Beziehung auf die «Repetitions» übung schliesst sich dieselbe an die als angemessene Vorstudienhierbei zu recapitulirenden № XLV u. XLVI an. Die Verbindung einzelner Schritte in Halbtönen z.b. Tact 23 auch in Ganztönen z.b. Tact 17 u. 19 durch einen besonderen Legatobogen ist dem Original gemäss beibehalten und durchgeführt worden. Der musikalische Grund hiervon ist so leicht einzusehen, dass eine nähere Erörterung überflüssig.

2. Ernstlich gewarnt, wegen der daraus entspringenden üblen Angewöhnungen in technischer und musikalischer Beziehung, wird vor Toleranz gegen den naturalistischen Fingersatz  u. s. w.

Die wiederholte Anwendung des Daumens nach der Octave im Bass für harmonische Begleitungs- und Füllstimmen ist nur dann statthaft, wenn die letzteren sich im Raume des ersteren befinden, wie z.b. Tact 90 u. 91 wo der andere Fingersatz übrigens ebenfalls zur Anwendung gelangen kann. In Tact 23 u. 27 geht keine Octave vorher, die Stelle fällt also nicht unter die hier gegebene Regel.

LIII.





(10)

mf

grazioso

tr

p

(15)


ten.
f
(20)
poco f
dolce
p
(25)



(Примѣчанія.) **1.** Этотъ этюдъ имѣетъ двояко-важное значеніе: какъ упражненіе въ бѣглости _ для лѣвой руки, и _ какъ упражненіе въ исполненіи мелодіи _ для правой. Конечно, рѣшить вопросъ о томъ, не будетъ ли послѣднее требованіе слишкомъ преждевременнымъ, можетъ только сужденіе учителя о степени индивидуальнаго развитія ученика. Прекрасное исполненіе кантилены предполагаетъ въ исполнителѣ способность передачи и фильдовскихъ ноктюрновъ или пѣвучихъ мѣстъ изъ фп. концертовъ Гуммеля и Мошелеса, не говоря уже о первостатейныхъ классикахъ. Во всякомъ случаѣ должно посовѣтывать и здѣсь, упражняя лѣвую руку отдѣльно, довести исполненіе до такой степени законченности, чтобы равномѣрная игра тріольныхъ рисунковъ производилась ею какъ бы сама собою, что уже не будетъ мѣшать правой рукѣ исполнять свои двудольные, точнѣе _ четырехдольные рисунки. Интервалы децимы въ началѣ такта конечно не должны браться скачкомъ, но рука при этомъ должна ловко скользить и плавно подниматься. Сравни упражненіе, поставленное въ Примѣчаніи 3мъ къ № XLII; теперь оно должно производиться и въ діезныхъ тонахъ _

2. Долгіе форшлаги въ верхнемъ голосѣ выписаны по новому способу. О томъ, что короткіе форшлаги отнимаютъ отъ слѣдующей за ними главной ноты часть длительности послѣдней, хотя бы и очень малую, _ уже было много разъ упомянуто. _

3. Группето въ тактѣ 5мъ исполняется такъ: Въ болѣе скоромъ темпѣ эта мелизма исполняется, какъ квинтоль (см. Примѣч. 2е къ № XLVI.) _

4. Быстрый пассажъ въ 18мъ тактѣ должно съиграть такъ, чтобы быстрота послѣдованія нотъ увеличивалась по мѣрѣ восхожденія, приблизительно такимъ образомъ: Возможны и многіе другіе способы исполненія этого пассажа, лишь бы избѣгнуты были неблагозвучныя совпаденія нотъ пассажа съ нотами баса.*

*Напр., *соль* # въ пр. рукѣ съ *соль* въ лѣвой.

Въ ориг. изд. № 77.

(Anmerkungen.) **1.** Diese Etude ist in doppelter Beziehung werthvoll: als Beweglichkeitsstudie, für die linke, als melodische Vortragsstudie für die rechte Hand. Dem Ermessen des Lehrers über die individuelle musikalische Entwickelungsstufe des Schülers muss natürlich anheimgestellt werden, ob das Stück in der letzteren Beziehung noch nicht als eine verfrühte Zumuthung anzusehen ist; Ein schöner Vortrag der Cantilene setzt voraus, dass der Spieler bereits auch für Wiedergabe der Fieldschen Nocturnes oder der Gesangstellen in einem Hummelschen o. Moschelesschen Clavierconcerte, der Klassiker «par excellence» zu geschweigen, reif geworden ist. Jedenfalls ist die Uebung der link. Hand und zwar bis zu solchem Grade vollendeter Ausführung hier anzurathen, dass das «unwillkürlich» gleichmässige Spiel der Triolenfigur die rechte Hand nicht mehr in rytmisch correctem Vortrage der ihr zugetheilten zwei resp. viertheiligen Figuren hindere. Die Decimen-Intervalle im Beginne des Tactes dürfen natürlich nicht sprungweise gegeben werden, sondern müssen durch geschicktes Gleiten und Heraufziehen der Hand bewerkstelligt werden. Vgl. die nun auch in Kreuztonarten zu betreibende Uebung welche in Anm. 3 zu № XLII aufgezeichnet ist.

2. Die langen Vorschläge in der Oberstimme sind nach moderner Weise ausgeschrieben worden. Dass die kurzen rytmisch so einzutheilen sind, dass die dem Vorschlage folgende Hauptnote einen, wenn auch sehr geringen, Theil ihres Werthes einzubüssen hat, ist bereits mehrfach erwähnt worden.

3. Der Doppelschlag in Tact 5 ist folgendermassen auszuführen: Bei geringerer Zeit ist derselbe als Quintole (s. die Anm. 2 zu № XLVI) zu behandeln.

4. Der Lauf im Tact 18 ist so zu spielen, dass die Schnelligkeit der Bewegung mit deren Aufsteigen stets zunimmt, etwa so:



Es können noch manche andere Ausführungsarten statuirt werden, vorausgesetzt dass übelklingendes Zusammentreffen mit der Bassnote vermieden werde.

Original № 77.

LIV


Allegro con spirito. ♩= 160.
f
(5)
pp
ten.
(10)
poco a poco cresc.
(15)
sempre più cresc.



(20)
ff
8
(25)
dimin.
p
ten.
poco a poco cresc.
(30)
(35)
f
molto marcato

(40) (45) (50)

ff *dimin.* *mf* *crescendo molto* *ff*

(Примѣчанія.) Такъ какъ играющему уже встрѣчались въ этомъ сборникѣ этюды, преслѣдующіе однородныя (съ настоящимъ этюдомъ) техническія цѣли (напр., этюдъ № XLII, могущій служить подготовленіемъ къ настоящему этюду), то можно обратить его вниманія прямо на передачу этюда. Для этого требуется достаточная подвижность кисти и даже локтя. Особо отмѣченныя ноты верхняго голоса должны рѣзко выдѣляться изъ остальныхъ посредствомъ сильнаго удара. Для пріобрѣтенія мѣткости въ ударѣ акцентируемаго интервалла рекомендуется дополнительное упражненіе *legato*: съ другой стороны и исполненіе этой пьесы сплошь *staccato* также принесетъ пользу

(Anmerkungen.) Da der Spieler ähnlichem Uebungsmaterial in dieser Sammlung bereits begegnet ist, z.B. in der als Vorstudie brauchbaren Etude № XLII, so kann seine Aufmerksamkeit sich sofort dem Studium des Vortrags zuwenden, welcher eine ziemliche Beweglichkeit der Hand-und selbst Ellenbogen-Gelenkes erheischt. Die besonders gekenntzeichneten Noten der Oberstimme sind mit kräftigstem Anschlage gleichsam herauszustossen. Zur Uebung im richtgen Treffen der accentuirten Intervalle wird die Nebenübung mit einem *Legato* empfohlen:



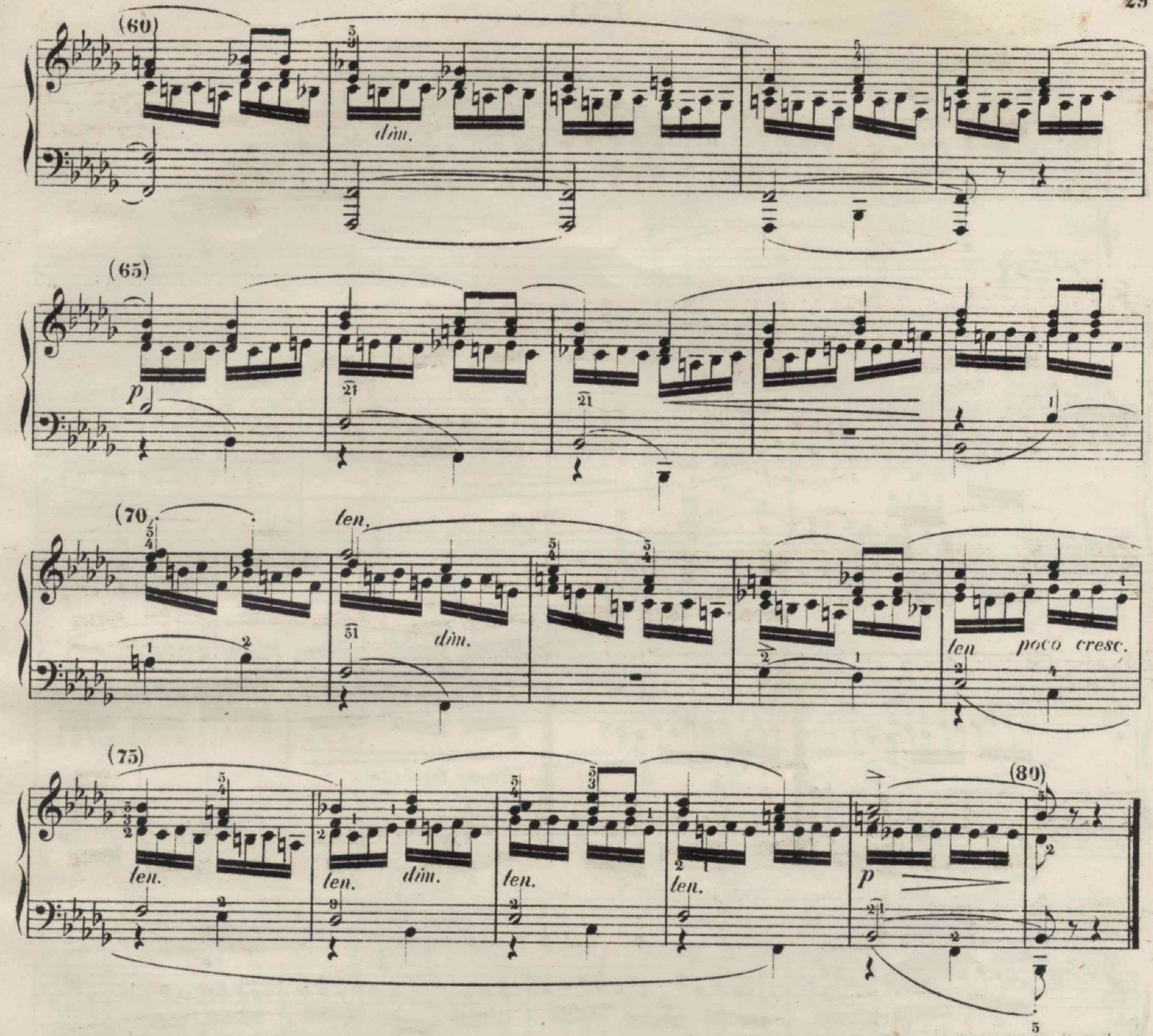
anderseits wird eine durchweg *Staccato*-Ausführung dieses Stückes ebenfalls nutzbringend sein.

LV.

Moderato espressivo. ♩= 116.




(25)
(30)
cresc.
(35)
f
dim.
cresc.
(40)
dim.
(45)
cresc.
f
dim.
mf
(50)
mf
(55)
f
f



(Примѣчанія.) Инструктивная цѣль этого этюда, очень цѣннаго и какъ муз. сочиненіе, едва ли нуждается въ поясненіяхъ. Многоголосная игра пр. руки, полное выразительности выдѣленіе связнаго пѣнія въ верхнемъ голосѣ, подчиненіе послѣднему втораго, дополнительнаго голоса, плавное, мягкое, но всегда внятное фигуральное сопровожденіе, вообще правильное распредѣленіе динамическихъ оттѣнковъ между отдѣльными голосами при вполнѣ дружномъ одновременномъ вступленіи голосовъ аккорда,— принять во вниманіе всѣ эти муз. условія, предоставляется содѣйствію учителя. Не меньшаго вниманія заслуживаетъ также правильная фразировка, указанная началомъ и концомъ дугъ— *legato*, какъ и точное соблюденіе продолжительности нотъ въ обоихъ голосахъ лѣвой руки, изъ которыхъ верхній играетъ какъ бы роль віолончели, нижній— контрбаса. Раньше часто рекомендованное уже вспомогательное средство-транспонировка въ другіе тоны (въ данномъ случаѣ, напр., въ тоны *Ля* и *Си* миноръ) рѣшительно содѣйствуетъ усвоенію этого этюда.

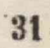
Въ ориг. изд. № 80.

(Anmerkungen.) Der instructive Zweck dieser auch als Musikstück sehr werthvollen Etude bedarf kaum einer näheren Auseinandersetzung. Mehrstimmiges Spiel der rechten Hand, ausdrucksvolles Hervorheben des getragenen Gesanges der Oberstimme, Unterordnung der zweiten Füllstimme, sanft und doch in deutlicher Continuität hinfliessende figurirte Begleitung, demnach richtige Vertheilung der dynamischen Schattirung jeder einzelnen Stimme bei vollkommen festem, durch keinerlei „Brechung“ getrübten Zusammenklange alle diese musikalischen Rücksichten technisch respectiren zu lassen, kann der Intelligenz des Lehrers anheim gestellt werden. Auf correcte Phrasirung, welche durch den Anfang und das Ende der jeweiligen Bindebogen verdeutlicht ist, so wie auf genaue Beobachtung des Notenwerthes der beiden Stimmen der linken Hand, deren obere gewissermassen die Rolle eines Violoncells, deren untere die eines Contrabasses repräsentirt, möge nicht mindere Sorgfalt zu verwenden sein. Das bereits des Häufigeren empfohlene Bildungshülfsmittel der Versetzung in andere Tonarten (hier z. B. nach *A* und *H* moll) wird sich bei diesem Stücke entschieden nützlich erweisen.

Original № 80.

LVI.


Arioso moderato. ♩= 116.
dolce espress.
m.d.
sempre legato
ten.
fp
dolce
m.d.





(Примѣчанія.) 1. Этотъ этюдъ служитъ дополненіемъ предъидущаго и хотя здѣсь правая рука имѣетъ только два голоса, тѣмъ не менѣе исполненіе представляетъ бо̀льшія трудности, такъ что № LV гораздо скорѣе можетъ служить подготовительнымъ къ настоящему этюду, нежели наоборотъ, главнымъ образомъ потому, что фигуративное сопровожденіе требуетъ въ № LVI болѣе выразительной нюансировки. Фантазія исполнителя должна представлять эффектъ струннаго квартета.

2. Въ смыслѣ музыкальнаго сочиненія этотъ этюдъ отчасти должно разсматривать, какъ прототипъ мендельсоновскихъ «Пѣсенъ безъ словъ» и не смотря на свою безискусственную простоту, соединенную, впрочемъ, съ неувядаемымъ изяществомъ мелизмъ, съ совершенствомъ формы и фп. стиля, этотъ этюдъ, конечно, не уступаетъ имъ по достоинствамъ.

3. Исполнитель долженъ остерегаться сентиментальнаго замедленія темпа. Средняя (минорная) часть допускаетъ едва замѣтное ускореніе.

4. Ноты, написанныя по исключенію (по избѣжаніе слишкомъ большаго числа вспомогательныхъ чёрточекъ) на нижнемъ нотномъ планѣ (такты 3, 4–15, 16 и въ другихъ мѣстахъ) должно исполнять правою рукою.

(Anmerkungen.) 1. Diese Etude bildet ein Seitenstück zur vorangehenden und wiewohl die rechte Hand hier nur zweistimmig gehalten ist, bietet die Ausführung doch grössere Schwierigkeiten dar, so dass № LV weit mehr als Vorstudie dienen kann, wie umgekehrt diese jener, hauptsächlich desshalb, weil die figurirte Begleitung hier eine ausdrucksvollere Nüancirung erfordert. Der Phantasie des Spielers schwebe die Klangwirkung des Streichquartettes vor.

2. Als Musikstück ist dieselbe gewissermassen als Urtypus der Mendelssohnschen Lieder ohne Worte zu betrachten und trotz ihrer schlichten Einfachheit, welche übrigens mit unveralteter Distinction des Melismus wie mit Musterwürdigkeit der Form und des Klavierstyls verknüpft ist, gewiss nicht werthloser.

3. Vor sentimentaler Verschleppung des Tempo hat sich der Spieler wohl zu hüten. Der Mittelsatz (Minore) verträgt ferner eine unmerkliche Beschleunigung.

4. Die ausnahmsweise (um zu viele Hülfslinien zu vermeiden) in das untere System vertheilten Noten (Tact 3, 4–15, 16 u. a. O.) sind mit der rechten Hand zu spielen

LVII.



Molto agitato. ♩.= 72.
f
dimin.
(5)
f
dimin.
(10)
f
dimin.
(15)
f
dimin.
p
(20)
cresc.


ten.
(25)
ff
ten.
dim.
f
(30)
dim.
f
(35)
f
dim.
(40)
f
(45)
dim.
p
cresc.
(50)
ff
dim.

(Примѣчанія.) **1.** Дуги, на первый взглядъ кажущіяся не совсѣмъ обыкновенными, поставлены въ оригиналѣ, почему удержаны и здѣсь. Авторъ, по всей вѣроятности, скорѣе хотѣлъ ими обозначить единство четырехтактовой фразы, а не требовалъ избѣгать въ связной игрѣ перерывовъ, которые для небольшихъ рукъ неизбѣжны, хотя, конечно, должны быть (напр., при интервалахъ децимы) едва замѣтными. Во всякомъ случаѣ будетъ цѣлесообразно учить сначала слѣдующимъ образомъ, раздробляя дуги по принадлежащимъ мотиву акцентамъ:



Послѣ достаточнаго ознакомленія пальцевъ съ технической трудностью должно все больше и больше добиваться общей связности въ исполненіи и, оставляя неизмѣнными громкіе, энергическіе акценты, отъучиваться отрывать на нихъ руку.

2. Поперемѣнное употребленіе 4го и 5го пальцевъ въ октавахъ пр. руки въ тактахъ **22–28, 62–66** предписано не наобумъ, почему и рекомендуется точно его придерживаться.

3. Аппликатура лѣвой руки объясняется раньше приведенными примѣчаніями (Сравни Примѣч. 2е къ № LII, относительно тактовъ **17–20** см. Примѣч. 3е къ № XLVII).

(Anmerkungen.) **1.** Die auf den ersten Blick etwas befremdlichen Bindebogen bei den Sprüngen stehen im Original und sind deshalb beibehalten worden. Vermuthlich hat der Autor damit mehr die Zusammengehörigkeit eine viertactigen Periode bezeichnen wollen, als die Vermeidung eines für Hände geringerer Spannung unvermeidlichen, allerdings bis zur Unmerklichkeit zu beschränkenden Absetzen (z. B. bei dem Decimenintervall) anordnen. Jedenfalls wird es zweckmässig sein, beim ersten Ueben die dem Motiv angehörigen Accente durch Zertheilung des Legatobogens folgendermassen zu studiren:



Nach erlangter grösserer Vertrautheit der Finger mit der technischen Schwierigkeit ist allmälig immer mehr auf die erwähnte Zusammengehörigkeit zu achten und unter Beibehaltung energischer Hervorhebung der accente jedes auffällige Absetzen zu verlernen.

2. Die vorgeschriebene Abwechslung des Gebrauchs vom **4.** und **5.** Finger in den Octaven der rechten Hand Tact **22–28, 62–66** ist keine müssige und wird deshalb pedantischer Beobachtung empfohlen.

3. Die für die linke Hand gegebene Applicatur findet ihre Erklärung in früheren Anmerkungen (vgl. Anm. **2** zu LII, bezüglich der Stelle Tact **17–20** Anm. **3** zu XLVII).

LVIII





(Примѣчанія.) **1.** По своимъ главнѣйшимъ техническимъ цѣлямъ этотъ этюдъ составляетъ продолженіе задачи предъидущаго этюда. Такъ какъ предполагается, что исполнитель уже привыкъ брать большіе интервалы не скачкомъ, а плавно скользя въ быстрый темпъ при спокойномъ состояній руки, то раньше рекомендованный пріемъ отрывать руки отъ клавишъ на извѣстныхъ нотахъ (какъ приготовительное упражненіе) здѣсь больше не примѣняется.

2. Настойчиво предостерегаемъ отъ всякой другой аппликатуры, кромѣ означенной, для группето въ первой осьмой. Безусловно негодна диллетантская манера перебрасывать второй палецъ чрезъ первый то вверхъ, то внизъ, что производитъ всегда впечатлѣніе неуклюжести, совершенно безполезно утомляетъ руку и порождаетъ жесткую игру. Слѣдовательно, никогда не должно играть такъ: лучше: 3121, 3121, всего же лучше: 4321, 4321.

3. Правильное соблюденіе предписаннаго почти въ каждомъ тактѣ усиленія и ослабленія доставитъ облегченіе и въ чисто техническомъ отношеніи (См. Примѣч. 1е къ № XVII).

(Anmerkungen.) **1.** Ihrer wesentlichen Tendenz nach giebt vorliegende Etude eine Fortsetzung der in der vorangehenden gestellten Aufgabe. Da jetzt anzunehmen ist, dass der Spieler sich gewöhnt hat, grössere Intervalle nicht mehr sprungweise, sondern gleitend mit ruhiger Handhaltung in schnellem Zeitmasse auszuführen, so findet die dort vorgeschlagene Methode des Absetzens (als präparatorische Uebung) hier keine Anwendung mehr.

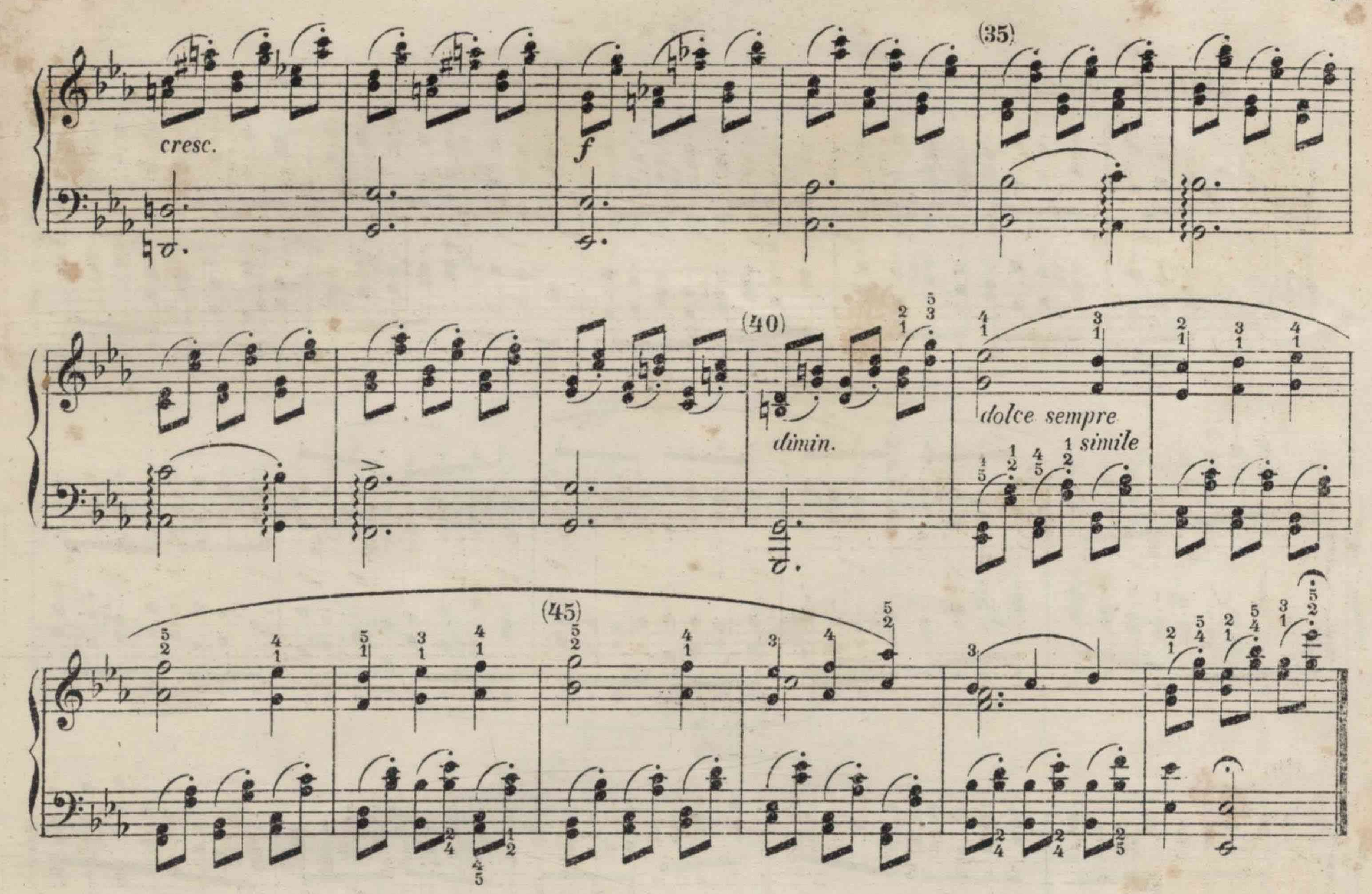
2. Ausdrücklich gewarnt wird vor einer anderen als der vorgeschriebenen Fingersetzung für den Doppelschlag im ersten Achtel. Absolut verwerflich ist namentlich jene dilettantische Manier, den zweiten Finger abwechselnd ober- und unterhalb des Daumens hin und her spazieren zu lassen, was bei stets holpriger Wirkung eine sehr unnütze Ermüdung schafft und die Steifheit des Anschlags befördert. Also niemals: eher noch: 3121, 3121, am besten: 4321, 4321.

3. Die correcte Beobachtung des vorgeschriebenen Anschwellens und Abnehmens an Kraft in beinahe jedem Tacte wird auch eine technische Erleichterung gewähren (S. Anm. 1 zu № XVII).

Въ ориг. изд. № 40. Original № 40.

LIX.


Allegro. ♩= 152.
simile
mf
ten.
Ped.
(5)
f
dim.
mf
(10)
(15)
f
dim.
p
(20)
f
(25)
dim.
p
(30)



(Примѣчанія.) 1. Этотъ этюдъ и слѣдующій имѣютъ ту особенность, что ихъ, какъ показываетъ опытъ, обыкновенно не разучиваютъ. Представляемыя ими трудности дѣйствительно даже превышаютъ трудности «Gradus ad Parnassum» Клементи (приготовленіемъ къ которымъ служатъ этюды Крамера). Однако, разучивать ихъ въ медленный темпъ столь же возможно, сколько и полезно. Въ видѣ подготовленія къ этому этюду рекомендуемъ слѣдующія предварительныя и дополнительныя упражненія:

а) транспонировка рисунка на бѣлыя клавиши: и. т. д.

б) обращеніе: в) расширеніе:

2. При небольшихъ рукахъ децимы въ аккомпаниментѣ можно превратить, безъ ущерба для звучности, въ терціи, при чемъ басъ переставляется на октаву выше. Напр., такты 3–6:



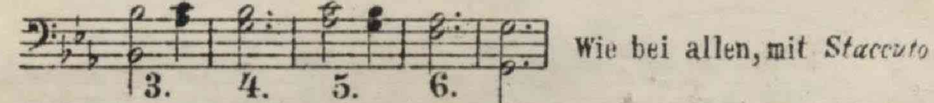
Какъ во всѣхъ арпеджированныхъ аккордахъ, отмѣченныхъ словомъ «*tenuto*», и здѣсь верхнюю ноту должно всегда выдерживать; басъ же, на который для образованнаго слуха достаточно простаго намека, можно продолжить цѣлесообразнымъ примѣненіемъ педали, отъ которой, во всякомъ случаѣ, при изученіи этюдовъ слѣдуетъ воздерживаться. Относительно остальнаго сравни Примѣч. 3е къ № XLII и Примѣч. 4е къ № XLIII.

(Anmerkungen.) 1. Diese, wie die noch folgende Etude haben die Eigenthümlichkeit, dass sie gewöhnlich nicht studirt zu werden pflegen, wie die Erfahrung lehrt. Die in denselben dargebotenen Schwierigkeiten überschreiten allerdings noch die in Clementis «Gradus ad Parnassum» (zu welchen die Cramerschen Etuden die Vorläufer bilden) gestellten Aufgaben. In langsamen Zeitmasse sie zu üben, ist jedoch ein ebenso möglicher als nützlicher Versuch. Zur Vorbereitung werden nachfolgende Vor- und Nebenstudien empfohlen.

a) Transposition der Figur auf Untertasten u. s. w.

b) Umkehrung: c) Erweiterung:

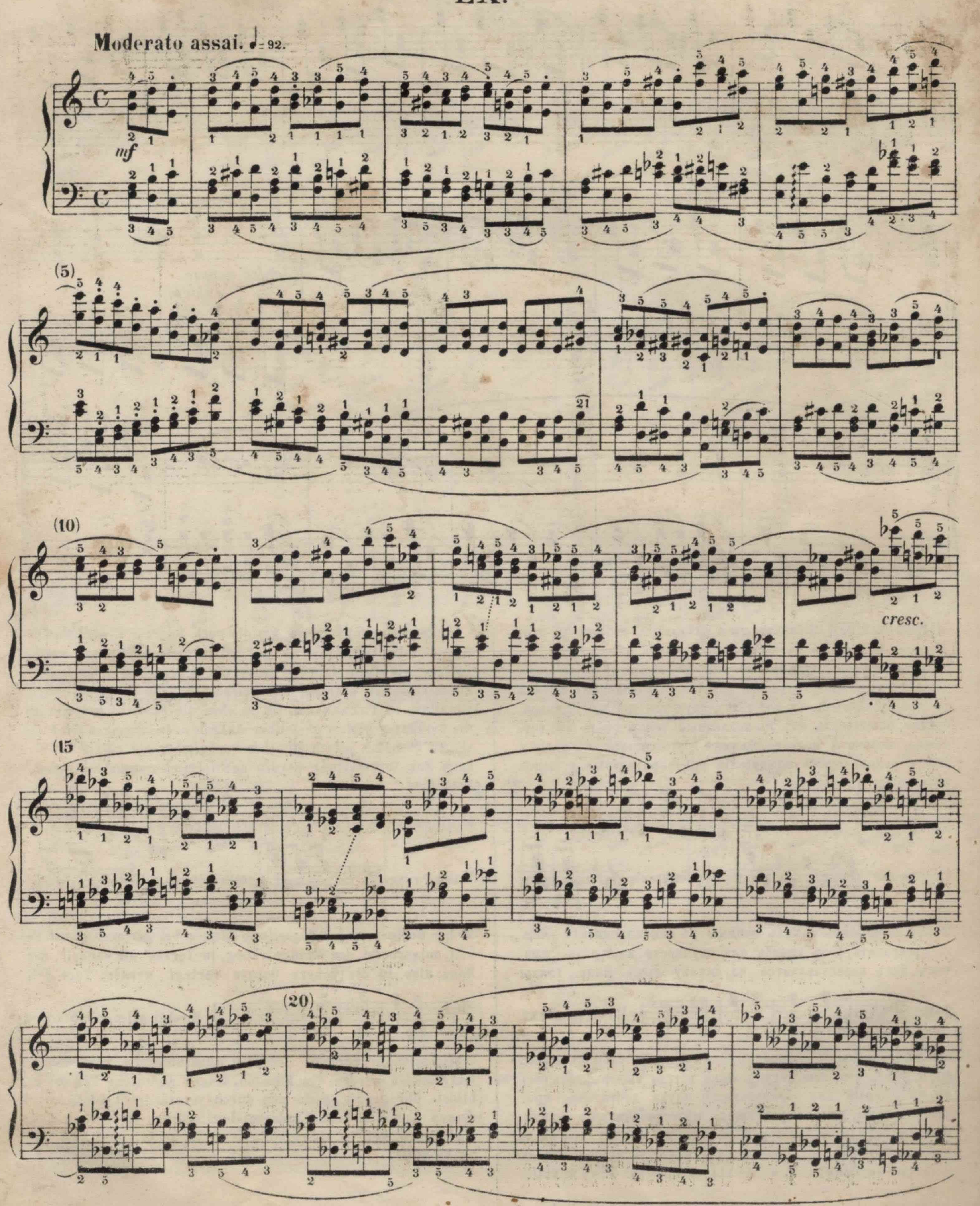
2. Die Decimen in der Begleitung können bei geringer Spannfähigkeit, unbeschadet der Klangwirkung, in Terzen verwandelt, der Bass also in die höhere Octave verlegt werden. Tact 3–6



Wie bei allen, mit *Staccato* bezeichneten, arpeggirten Accorden muss stets die höhere Note festgehalten werden: den Basston, dessen Andeutung für das gebildete Ohr genügt, kann man durch verständigen Pedalgebrauch, dessen man sich beim Etudenspiel allerdings zu enthalten at, verlängern. Vgl. im Uebrigen Anm. 3 zu № XLII und Anm. 4 zu № XLIII.

LX.

Moderato assai. ♩= 92.





(25) dolce cresc. f

dim. dolce (30)

cresc. f

(35) dimin. pp ten. FINE.

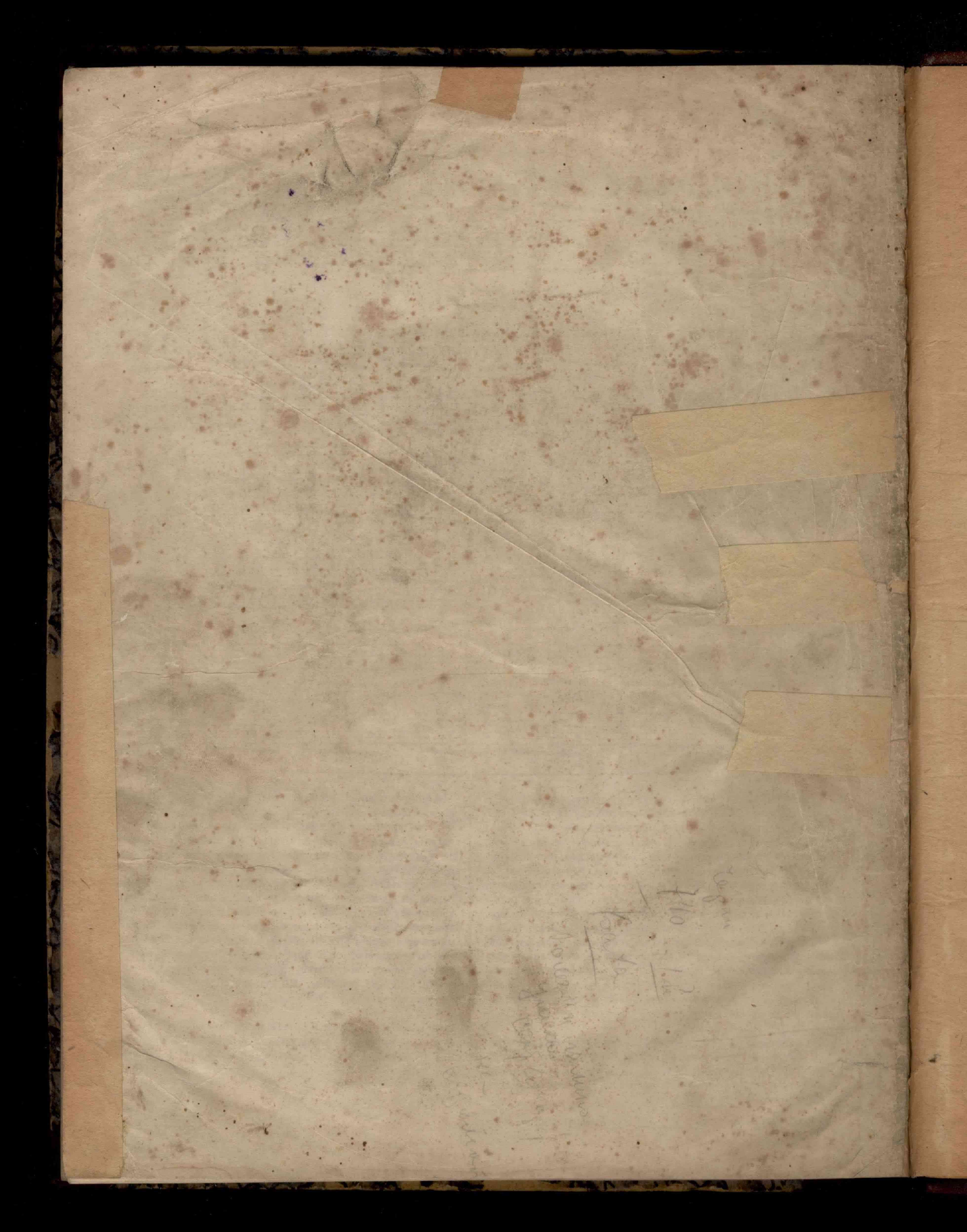
(Примѣчанія.) **1.** Задача учителя съ помощью теоретическихъ и практическихъ указаній уничтожить ту робость, которая овладѣваетъ ученикомъ при взглядѣ на этотъ этюдъ. Но дѣятельность учителя въ этомъ отношеніи всегда обусловливается его индивидуальными особенностями. Интересъ ученика можно пробудить, заставляя его давать себѣ отчетъ о гармоническомъ значеніи каждой осьмой, именно посредствомъ предварительнаго цифрованія баса; этимъ скорѣе всего также возбудится интересъ и къ техническому изученію этюда. Дальнѣйшая задача раздѣлить этюдъ на возможно мелкіе (конечно всегда музыкально законченные) отрывки; дуги, означающія фразировку, дадутъ въ этомъ отношеніи необходимыя указанія. Уклоненія отъ предписанной аппликатуры допускаются лишь въ томъ случаѣ, когда онѣ устанавливаютъ другую аппликатуру; совсѣмъ непозволительно ставить ее въ зависимость отъ случайнаго и слѣпаго произвола.

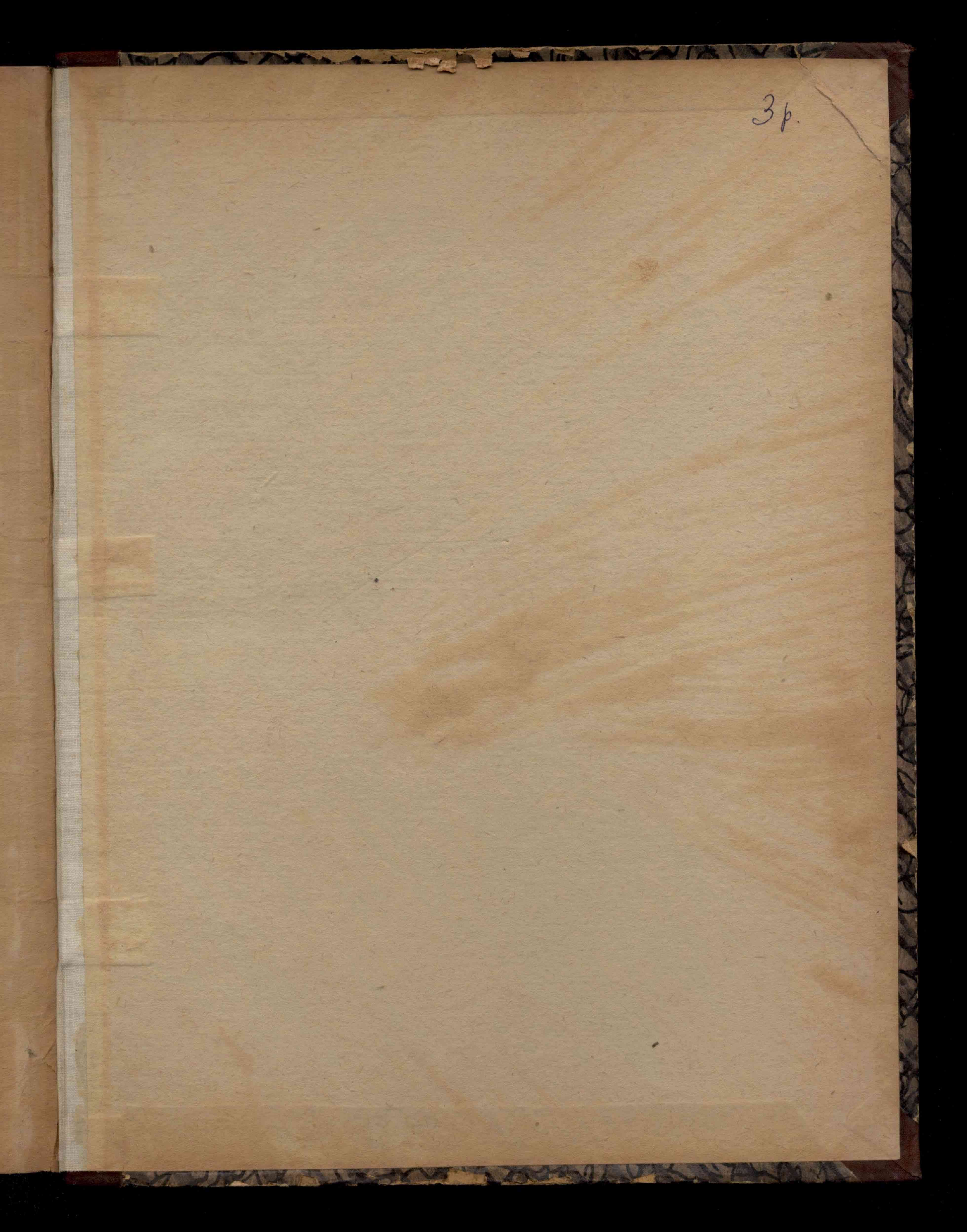
2. Страннымъ кажется *staccato*, изолированно стоящее, въ тактѣ 5мъ, но оно стоитъ въ оригиналѣ. Если захотятъ примѣнить принципъ *«varietas delectat»** то можно также играть *staccato* и аналогичные ходы двойными секстами въ тактахъ **14** и **15**, какъ и въ **34**мъ тактѣ.

* Разнообразіе пріятно.

(Anmerkungen.) **1.** Die Entmuthigung, welche sich beim Anblicke dieses Stückes des Schülers zu bemächtigen pflegt, durch theoretische und praktische Anregungs-Massregeln zu neutralisiren, ist Aufgabe des Lehrers, desses Wirken darin stets ein individuell bedingtes sein wird. Das Interesse des Spielers wird durch die Nöthigung, sich von jedem Achtel den Gesetzen der Harmonielehre gemäss Rechenschaft zu geben, also durch vorhergängige Bezifferung des Basses, am ehesten auch zum technischen Studium erweckt werden können. Ferner werde die Aufgabe in möglichst kleine (natürlich stets musikalisch abgeschlossene) Fragmente zerlegt. Die Phrasirungsbogen werden hier die nöthige Stütze ertheilen. Abweichungen von der vorgeschriebenen Applicatur sind nur dann zulässig, wenn sie eine andere substituiren; vollkommen unzulässig ist es, die Ausführung von zufälliger Willkür und blindem Zugreifen in die Tasten abhängig zu machen.

2. Befremdlich erscheint das vereinzelte Staccato in Tact **5.** Es steht aber im Original. Will man «varietas delectat» anwenden, so kann man die analogen Sextengänge Tact **14** u. **15**, wie **34**, ebenfalls staccato spielen.




3р.

